Que sais-je ?

L'ACCORDÉON

PAR PIERRE MONICHON

PRESSES UNIVERSITAIRES
DE FRANCE

30654

L'ACCORDÉON

DU MÊME AUTEUR

Petite histoire de l'accordéon (E.G.F.P., 1958).

« QUE SAIS-JE ? »
LE POINT DES CONNAISSANCES ACTUELLES
N° 1432

L'ACCORDÉON

par

Pierre MONICHON
Professeur de Musique

PRESSES UNIVERSITAIRES DE FRANCE
108, Boulevard Saint-Germain, Paris
1971

OUVRAGES DE TECHNIQUE MUSICALE
PUBLIÉS AVEC LE CONCOURS DE
NORBERT DUFOURCQ
Professeur d'Histoire de la Musique
au Conservatoire National Supérieur de Musique

Olivier ALAIN, *L'harmonie.*
Louis AUBERT et Marcel LANDOWSKI, *L'orchestre.*
José BRUYR, *L'opérette.*
Bernard CHAMPIGNEULLE, *Histoire de la musique.*
Hélène CHARNASSÉ et France VERNILLAT, *Les instruments à cordes pincées.*
Norbert DUFOURCQ, *L'orgue.*
— *Le clavecin.*
René DUMESNIL, *L'opéra et l'opéra-comique.*
Jacques FESCHOTTE, *Histoire du music-hall.*
Bernard GAGNEPAIN, *La musique française du Moyen Age et de la Renaissance.*
André GAUTHIER, *La musique américaine.*
André HODEIR, *La musique étrangère contemporaine.*
— *Les formes de la musique.*
Raoul HUSSON, *Le chant.*
Georges GOURDET, *Les instruments à vent.*
Paul LOCARD, *Le piano.*
Armand MACHABEY, *La notation musicale.*
— *La musicologie.*
— *La musique de danse.*
Lucien MALSON, *Les maîtres du jazz.*
Jean-François PAILLARD, *La musique française classique.*
Marc PINCHERLE, *Les instruments du quatuor.*
— *Le violon.*
Félix RAUGEL, *Le chant choral.*
Evelyn REUTER, *La mélodie et le lied.*
Frédéric ROBERT, *La musique française au XIX^e siècle.*
Claude ROSTAND, *La musique française contemporaine.*
— *La musique allemande.*
Marcelle SOULAGE, *Le solfège.*
José SUBIRA, *La musique espagnole.*
Jean de VALOIS, *Le chant grégorien.*
Jean VIGUÉ et Jean GERGÉLY, *La musique hongroise.*

Dépôt légal. — 1re édition : 3e trimestre 1971
© 1971, Presses Universitaires de France
Tous droits de traduction, de reproduction et d'adaptation
réservés pour tous pays

La loi du 11 mars 1957 n'autorisant, aux termes des alinéas 2 et 3 de l'article 41, d'une part, que les « copies ou reproductions strictement réservées à l'usage privé du copiste et non destinées à une utilisation collective » et, d'autre part, que les analyses et les courtes citations dans un but d'exemple et d'illustration, « toute représentation ou reproduction intégrale, ou partielle, faite sans le consentement de l'auteur ou de ses ayants droit ou ayants cause, est illicite » (alinéa 1er de l'article 40). Cette représentation ou reproduction, par quelque procédé que ce soit, constituerait donc une contrefaçon sanctionnée par les articles 425 et suivants du Code Pénal.

INTRODUCTION

Issu de courants divers qui se sont formés durant la période romantique, l'accordéon se trouve être la synthèse accidentelle de trois idées engendrées au milieu du XVIII^e siècle : *recherche de l'expression, application du principe de l'anche libre métallique, création d'un instrument portatif à sons fixes.*

Etrange destin que celui de cet instrument qui aurait pu, quelques années après sa naissance, être parfait et qui a pris une route chaotique, ignorant la ligne droite, sur laquelle tous les obstacles semblent s'être accumulés. Etrange coïncidence qui a opposé en même temps, en 1829, deux inventions qui présentaient de nombreux points communs, alors que les créateurs s'ignorèrent l'un l'autre. Etrange évolution des choses qui vit la victoire de l'empirisme, l'Accordéon de Demian à Vienne, sur la science, le Concertina de Wheatstone à Londres, pendant que les fabricants parisiens faisaient de fructueuses affaires avec « l'accordéon », réduisant son inventeur au silence, faute de commandes.

Certes, on connaît bien d'autres instruments qui, à diverses époques, ont soulevé des controverses, mais avec le temps les querelles se sont apaisées et chacun a su prendre la place qui lui revenait en apportant, selon ses qualités propres, un nouveau moyen d'expression. Avec l'accordéon, rien de tel. Depuis cent quarante ans les querelles se raniment

périodiquement et l'on assiste alors à une recrudescence des duels épistolaires que l'on découvre en parcourant les revues musicales. Les problèmes restent d'ailleurs sans solution, parce que mal posés, entraînant inévitablement les antagonistes dans des diatribes stériles.

Cependant, peut-on reprocher à un instrument d'exprimer la pensée populaire ou d'évoquer le caractère folklorique d'une région ? De permettre l'exécution d'une fugue de Bach ou d'un choral de Franck ? Peut-on lui reprocher d'émouvoir, d'être capable de parcourir toute la gamme des sentiments et des passions en traduisant ce que chaque être humain ressent au plus profond de lui-même ? N'est-ce pas, en bref, le rôle et le but de chaque instrument de musique ?

Quant à ses qualités techniques ou sonores, elles ont été très longtemps soutenues par des défenseurs enthousiastes mais incultes en musique. Ceux-ci — il faut le reconnaître — l'ont adapté à certaines modes et genres nouveaux qui ne manquaient sans doute pas d'intérêt, mais n'ont guère favorisé l'épanouissement de l'accordéon en tant qu'instrument de concert.

Il semble bien qu'une des causes premières de ces nombreux griefs soit l'action, volontaire ou non, de certaines personnes qui embrouillent à plaisir l'histoire (pourtant suffisamment compliquée) de l'accordéon, en déformant la vérité. On peut aussi incriminer certains fabricants qui n'ont vu dans cet instrument qu'un objet industriel, et qui ont retardé considérablement son essor en éloignant systématiquement des projets privés qui ont fini heureusement par s'imposer ; pendant que d'autres détruisaient de nombreux modèles anciens pour des raisons qu'ils croyaient commerciales. Patri-

moine perdu à tout jamais... Cependant nous sommes, aujourd'hui, les témoins de son évolution, mieux, de sa métamorphose.

Que de chemin parcouru depuis le petit jouet de bazar qu'il était il y a plus d'un siècle (se touchant à plat sur le genou gauche, son unique clavier tourné vers le sol, le soufflet étant actionné par la main droite) et l'instrument admis — après bien des vicissitudes — dans les classes des écoles et des conservatoires nationaux.

Ces derniers progrès sont l'apanage de pionniers peu connus qui, à des titres divers, ont contribué à cette mutation. Citons parmi eux : G. Gagliardi (chromoharmonica), P. Saive (propagateur de l'accordéon *chromatique*), Association Grenie-Eschenbach (harmonéon, collection d'accordéons anciens), A. Abbott (Grand Prix de Rome, récital au Conservatoire de Paris), M. Thiriet (directeur du Conservatoire de Roubaix, fondateur de la classe d'accordéon-symphonique), J. Prez (créateur de l'accordéon-symphonique et professeur au Conservatoire de Roubaix), C. Di Maccio, A. Beauvois, G. Marcosignori, F. Balta, M. Ellegaard, R. Wurtner, J. Rossi, G. Roussel, J. Hellen, A. Bochu, A.-L. Domergue (solistes). A. Volpi, R. Gazave, P. Bergerault, R. Klein, M. Ferrero, C. Soontag, R. Albaynac, E. Lorin, A. Mirek, J. Dastych, F. Marnitz, H. Schittenhelm, L. Puchnowski (professeurs), P. Fournet (éditeur du premier livre mondial traitant de l'histoire de l'accordéon), J. M. Vermeren (premier prix d'accordéon-symphonique), Ch. Demaele, M. Francy (organisateurs de manifestations populaires).

Il nous reste, avant de conclure, à demander aux lecteurs de ne point s'étonner de l'abondance des textes et des noms cités. Comme les recherches systématiques sur l'historique de l'instrument ne sont

effectuées que depuis une quinzaine d'années, et que les manuscrits et témoignages contemporains (parfois contradictoires) demandent un certain recul avant d'être sélectionnés, nous avons préféré les soumettre à la sagacité du lecteur, plutôt que de faire un choix par trop rigoureux et subjectif. Nous pensons, néanmoins, qu'à la lumière des tout derniers documents inédits que nous utiliserons dans les pages suivantes, le néophyte, le mélomane ou le spécialiste trouveront ce qu'ils recherchent sur l'histoire passionnante de cet instrument.

Chapitre Premier

SON PRINCIPE SONORE

Dès le début de ce chapitre on peut avancer que si l'accordéon est encore en vie, c'est qu'il a une âme. Cette âme est son système sonore : l'anche libre métallique. Car, autant couvert de louanges que de critiques, continuellement remis en cause dans les milieux musicaux, l'accordéon ne cesse d'attirer sur lui les opinions les plus contradictoires. En effet, alors que le succès populaire de ce grand romantique est un fait reconnu, admis de tous les musiciens, on remarque que les éléments qui sont à la base de ce succès, voire de son histoire, demeurent ignorés de ses plus fervents admirateurs. De plus, l'accordéon, étroitement lié à la vie sociale, dont il est l'un des reflets sonores, offre l'occasion, rare, de suivre les transformations d'un instrument de musique au sein d'une société, qui l'a modifié au fur et à mesure de sa propre évolution, en fonction de ses idées et de ses goûts.

Trois périodes, représentées aussi par trois modèles, suffisent à délimiter les grands moments de son histoire.

Avant-hier, l'accordéon « diatonique » offrait aux amateurs le plaisir de reproduire des mélodies extraites d'opéras et de quadrilles célèbres.

Deux compositeurs ont parlé de lui : H. Berlioz, P. Tchaïkovski.

Hier, l'accordéon « chromatique » s'est incorporé à la chanson populaire et à la musique de danse, dont il est devenu l'élément dominant. De nombreuses expériences furent tentées pour l'orienter vers la musique classique. Si les résultats furent plus que prometteurs, la communion ne fut jamais totale. Nous expliquerons pourquoi dans les pages suivantes. Ses qualités et ses défauts ont inspiré de nombreux artistes tels que P. Mac-Orlan, F. Carco, P. Hervieu, J. Bainville, D. Chostakovitch, A. Berg, J. Wiener.

Aujourd'hui, l'accordéon de concert (clavilame, pianolaccordéon, harmonéon) peut aborder tous les genres musicaux. Les portes des conservatoires s'ouvrent devant lui. Les compositeurs les plus divers lui prodiguent compliments et encouragements chaleureux : ainsi G. Cziffra, O. Messiaen, P. Revel, G. de Lioncourt, R. Alix, F. Bousquet, Y. Desportes, Gallois-Montbrun, T. Aubin, Y. Margat, A. Desenclos, et bien d'autres.

Certains s'étonnent, avec raison, de l'isolement où semble se trouver l'accordéon, qui donne l'impression d'évoluer dans un monde fermé. C'est que pendant longtemps sa constitution en fit un instrument mis à l'écart par les milieux officiels. Ses défenseurs furent amenés — inconsciemment — à lui donner ses écoles, ses associations, ses concours, sa notation. En réalité, l'accordéon n'a jamais cessé de lutter pour s'intégrer aux instruments traditionnels.

D'après les documents les plus récents que nous possédions, le premier « accordion » a vu le jour en Autriche dans le courant de l'année 1829, entre les mains de Cyrill Demian. Depuis quelques années

déjà, le principe qui l'anime, l'anche libre, était appliqué sur des instruments de musique divers avec, il faut le dire, plus ou moins de succès.

I. — Le système de l'anche

On désigne d'une façon générale, sous le nom d'anche, toute lamelle de métal ou de roseau qui, fixée par l'une de ses extrémités, laisse l'autre libre de se mouvoir par sa seule élasticité. La mise en mouvement est assurée par un courant d'air qui vient faire pression sur la partie libre ; celle-ci devient alors le siège d'oscillations qui produisent le son, le courant d'air étant tour à tour coupé puis rétabli. Un détail important est à noter : quelle que soit la pression d'air exercée sur la partie libre, le son reste le même, seule l'intensité sonore varie.

Pour permettre ces battements, on fixe la languette ou lame — *l'anche* — sur une plaque métallique ou sur l'embouchure d'un tuyau, le tout disposé dans un endroit où l'on canalisera un courant d'air de pression variable suivant le degré d'intensité sonore que l'on désire obtenir. Selon les instruments, la ventilation peut être continue ou alternée.

Dans l'accordéon, la ventilation alternée est fournie par un soufflet à main qui offre l'avantage de permettre le contrôle de la pression d'air à chaque instant. On peut ainsi obtenir les nuances les plus variées, passer d'un seul coup du *pianissimo* le plus délicat au *fortissimo* le plus majestueux ; en un mot, imiter les inflexions de la voix humaine. Cette grande qualité, l'*expression*, a permis à l'instrument de survivre et de se maintenir après des périodes de succès et d'oubli qui se sont succédé depuis sa naissance, avant de s'imposer définitivement.

Partant de ces quelques explications, qui peuvent

donner une idée du principe de l'anche, il reste à en étudier l'évolution depuis l'origine, ce qui n'est guère aisé, bien que ce principe se retrouve dans la nature : vent dans les branches, bâton plongé dans un courant d'eau rapide, et la voix humaine.

C'est dire s'il est téméraire de vouloir fixer par des dates le moment précis où l'homme en fit un système qu'il adapta sur un instrument musical. On peut supposer que l'anche fut d'abord taillée directement dans la matière constituant l'instrument, puis découpée à part, avant d'être fixée sur un support par un procédé mécanique, qui assurait un serrage efficace en même temps qu'une grande mobilité à cette languette. Selon toute vraisemblance, le système de l'anche battante, en roseau, fut donc utilisé avant celui de l'anche libre. Cette hypothèse est confirmée par des documents authentiques qui attestent que les Egyptiens utilisaient l'anche double en roseau sur de petits hautbois quelque 3 500 ans av. J.-C., alors que les Chinois n'ont appliqué l'anche libre métallique que 2 700 ans av. J.-C. sur des instruments qui existent encore aujourd'hui : le *tcheng* et le *khen*. Les difficultés surgissent quand on veut établir un tableau chronologique de l'évolution de ce principe, de l'Antiquité à nos jours. Il ressort de cette vue d'ensemble que l'on peut classer les anches en trois catégories :

— *membraneuse :* muscles vocaux, matières souples diverses, lèvres ;
— *battante :* roseau, métal (surtout le cuivre), matières plastiques ;
— *libre :* métaux divers (or et argent) et matières plastiques.

La voix humaine, qui porte en elle-même les principaux éléments constituant les instruments à

anche membraneuse, est l'exemple le plus concret de ce système. En décrire les différents éléments qui la constituent, c'est retrouver :

1° *une arrivée d'air ;*
2° *un réservoir pour emmagasiner cet air ;*
3° *l'un des systèmes d'anches.*

On sait que la voix humaine naît dans le *larynx*, pendant l'expiration, quand l'air emmagasiné dans les poumons vient mettre en vibration des muscles membraneux (dits « cordes vocales »), générateurs du son. La qualité du son dépend de la longueur, de la largeur, de l'épaisseur de ces muscles membraneux.

Cette description, sommaire, de l'appareil vocal — en réalité très complexe — n'en reste pas moins le système de base de tous les instruments musicaux qui utilisent l'anche comme moyen sonore. On peut citer comme exemples d'anche membraneuse les embouts des ballons de baudruche utilisés par les enfants, les lèvres appliquées sur les embouchures des instruments en cuivre (clairon, trompette, cor, trombone), ainsi que les lèvres réunies lors du sifflement.

II. — L'anche battante

Comme son nom l'indique, l'anche battante vient battre, après chaque déplacement de sa partie flexible, sur son support, auquel elle est maintenue par l'une de ses extrémités. La particularité de ce système tient à ce que les mouvements effectués par la partie souple de l'anche se font toujours du même côté, à l'inverse de l'anche libre, dont les oscillations se font de part et d'autre du point de fixation.

Imaginons un tube fermé à l'une de ses extrémités, coupons-le en son axe longitudinal, plaçons une

lamelle métallique sur toute sa longueur de façon qu'elle ferme hermétiquement ce demi-tube, nous avons là une anche battante. Dans ce système, le support prend le nom de *rigole* (très souvent de forme demi-cylindrique). La partie fixe de la lamelle et la rigole sont noyées dans une masse de plomb. Un passage y est réservé pour permettre l'arrivée de l'air. Celui-ci canalisé, envoyé dans la partie demi-cylindrique (rigole), se comprime et oblige la lamelle métallique à se soulever pour lui livrer passage. Une fois soulevée, l'anche, par sa résistance propre, revient à sa position initiale. Ce cycle se

Fig. 1
L'anche battante

reproduisant alternativement, l'anche devient le siège de vibrations, génératrices du son.

On peut modifier la hauteur du son de l'anche battante à l'aide d'une tige en métal appelée *rasette*, qui peut avancer ou reculer — à la façon d'un curseur — sur la lame vibrante, réduisant ou augmentant sa longueur. Les jeux « d'anche » d'un grand orgue sont ainsi montés.

L'anche battante peut se diviser en deux catégories :

— *L'anche simple :* régale, cornemuse, biniou, anciennes trompes de voiture, trompette en bois des enfants, certaines crécelles, jeux d'anches de l'orgue ;
— *L'anche double :* hautbois, cor anglais, contrebasson, sarrusophone, basson, bombarde, biniou.

En Occident, l'anche double en roseau fut utilisée aux environs des XII^e^ et XIII^e^ siècles, l'anche simple dans le courant du XIV^e^ siècle.

III. — L'anche libre

1. Le principe. — L'anche libre, qui anime l'accordéon, est un principe fort intéressant, qui n'a pas

Fig. 2
L'anche libre

toujours trouvé les conditions d'application favorables permettant de mettre en valeur ses qualités intrinsèques. Cependant, les facteurs d'instrument ont toujours été conscients de l'intérêt du système, comme en témoignent les quelque cent trente brevets, déposés officiellement, entre 1810 et 1960. Sans relâche, les fabricants feront des tentatives pour essayer de maîtriser cette petite lame. La plupart de ces essais — prototypes plus ou moins réussis — ont sombré dans l'indifférence générale, entraînant le principe lui-même dans l'oubli.

Seul, l'accordéon, qui avait pourtant à sa naissance de très graves défauts, a survécu, bien involontairement d'ailleurs, à cette sélection sans pitié. Cette survie est la conséquence d'un heureux mariage entre l'anche libre métallique et un soufflet (*Handaoline* de Buschmann, 1822) fonctionnant alternativement dans un sens puis dans l'autre ; le tout est contrôlé par les mains de l'exécutant qui

peut, selon la nécessité, passer de la nuance P à la nuance F, ou *vice versa* avec le même son. En un mot, le problème de « l'expression » était résolu sur un instrument-jouet, que personne ne voulut prendre au sérieux.

Le principe de l'anche libre métallique est en lui-même fort simple. Il offre l'avantage de tenir « l'accord » très longtemps, étant peu sensible aux variations de la température et, de par sa conception, pratiquement indéréglable.

La lame vibrante — l'anche — est fixée par l'une de ses extrémités sur une plaque métallique — le châssis — où il a été prévu une « lumière » de même largeur que cette languette, qui viendra s'adapter dessus, mais de longueur moindre, afin de réserver une place pour sa fixation. Celle-ci peut se faire au moyen de rivets ou de vis. Quand cette languette est en place, la partie libre peut donc se mouvoir dans un sens, puis dans l'autre, par sa seule élasticité. L'anche métallique sera plus ou moins « nerveuse », selon la matière dont elle est constituée : acier, or, cuivre, plastique.

Grâce à ces oscillations, le courant d'air sous-pression deviendra le siège de vibrations « auto-entretenues » qui produiront le son : le courant d'air est tour à tour coupé — à l'instant où l'anche obstrue la « lumière » — puis rétabli dès qu'elle passe son axe vertical.

Outre ces qualités, l'anche libre métallique offre l'avantage de donner des vibrations *isochrones*, c'est-à-dire des vibrations qui s'accomplissent toujours en nombre égal dans un temps donné, quel que soit le degré d'écartement où la pression de l'air porte la lame.

On accorde l'anche libre métallique avec une lime très fine ou un grattoir. Si l'on veut modifier l'acuité

de la lame, on enlève un peu de métal sur l'extrémité vibrante ou en son milieu. La première opération fera « monter » le son, la deuxième le fera « descendre ».

2. **Historique.** — Tous les documents s'accordent à faire remonter l'origine de l'anche libre métallique à environ 2 700 ans av. J.-C. En Chine, sous le règne de l'empereur Hang-Si, ce système était adapté sur le *tcheng* que nous aurons l'occasion de décrire plus loin. Il ne fait pas de doute que l'anche métallique s'est substituée à l'anche en roseau, mais à quel moment ? Dans quelle région du monde ? Sur quel instrument ? Cela restera certainement, encore bien longtemps, une énigme, qui nécessitera de longues et patientes recherches. Toujours est-il que les Chinois, qui ont transporté leurs inventions jusqu'à nos jours, d'une manière empirique, fabriquent encore des *tcheng* et des *khen*, comme le faisaient leurs ancêtres d'il y a cinq mille ans.

En Occident, ce n'est qu'au début du XIX^e^ siècle que ce principe sera recréé et appliqué officiellement, mais quelques documents donnent à penser que, dès la fin du XVIII^e^ siècle, certains instruments fonctionnaient avec des anches libres, tel le texte qui accompagnait la demande de brevet de Gabriel-Joseph Grenié pour un *orgue-expressif*, daté du 23 juin 1810 :

« Il y a à peu près deux ans que, lisant l'ouvrage du docteur Bedos, je trouvai, dans la comparaison qu'il fait des différents jeux d'anches de l'orgue avec les instruments à vent dont les hommes se servent, cette phrase-ci : le chalumeau a une languette qui doit se mouvoir librement, et qu'on met tout entière dans la bouche pour faire parler cet instrument. Dès lors, je pensai qu'une languette qui ne battait pas sur l'anche, et par conséquent, cuivre contre cuivre, devait produire des sons plus doux et moins criards.

« Le docteur Bedos ne donnait aucune proportion d'un pareil

jeu, ne disait pas même qu'il pouvait être employé parmi ceux desquels il donnait le diapason. J'allai chez plusieurs facteurs ; aux questions que je leur fis, ils répondirent qu'ils ne connaissaient point de jeux d'anches libres et qu'ils n'en avaient jamais fait.

« Je fis exécuter tant bien que mal une anche libre, et j'en suis assez content pour croire pouvoir entreprendre d'en former le diapason ; mais le hasard vint à mon secours, en me montrant chez un de mes amis un orgue relégué, depuis trente ans, dans un coin de sa maison, et en faisant refaire à neuf tous les tons nécessaires, j'ai formé un instrument qui, en partant d'un son égal en douceur à celui de l'*harmonica* (il s'agit de l'harmonica de verre), s'élève à toute la force d'une musique militaire. »

Il ressort, à la lecture de ce texte, que Grenié ignorait complètement l'existence du *tcheng* chinois, alors que le principe qui l'anime semble se retrouver dans un orgue ancien datant d'avant 1780. Qui a construit cet instrument en Occident ? Quel lien existe-t-il entre cet instrument et les orgues à bouche chinoises ? Autant de questions qui restent sans réponse.

On peut imaginer qu'à une certaine époque, un artisan qui aurait eu entre les mains un *tcheng* a cherché à adapter cette lame métallique à un instrument à clavier ; cette tentative serait restée sans lendemains et aurait fini par échouer chez l'ami de Grenié. Au fond, elle n'était peut-être qu'un des maillons d'une série qui cherchait à remplacer l'anche battante métallique de certaines orgues (portatives et positives) par ce nouveau moyen, d'une qualité sonore bien supérieure et qui permettait de rendre ces orgues plus « expressives ».

En effet, quand on parle de certaines orgues positives (qui sont en réalité des régales), on omet de préciser que le son n'était pas obtenu par une colonne d'air mise en vibration — comme dans l'orgue que nous connaissons actuellement — mais

par des anches battantes métalliques. Ces régales étaient d'un usage courant aux XV^e^, XVI^e^ siècles et au début du XVII^e^ siècle. L'anche battante métallique était donc connue en Occident dès le début du XV^e^ siècle. De nombreux musiciens, ignorant cet important détail, ont prétendu que le système de l'anche libre avait fait son apparition dès le XV^e^ siècle, donc que les ancêtres de l'accordéon remontaient à cette époque et que Grenié n'avait rien à voir dans cette affaire. Il faut être équitable et rendre hommage au travail, considérable, que Grenié accomplit durant toute sa vie (1756-1837) pour défendre la cause de l'anche libre et rendre les orgues « expressives ». Si, dans les textes de ses brevets, Grenié attaque le manque d' « expression » des orgues, en général, il ne s'en prend pas aux « grandes orgues », se contentant de perfectionner les premières citées qu'il nomme lui-même : *orgues de chambre.*

Quelques années plus tard, Debain, avec son harmonium (1842), et Mustel, avec son orgue expressif (1855), viendront confirmer les réelles qualités de l'anche libre métallique qui s'imposeront définitivement. Depuis ces travaux, les orgues de nos églises se sont enrichies d'un « jeu » d'anches utilisant l'anche libre et l'anche battante (voix humaine, bombarde, clairon, trompette, cromorne, hautbois), en plus des « jeux » traditionnels.

Il faut encore s'attarder sur un étrange petit instrument dit : guimbarde, trompe-laquais, rebute, trompe, guitare, trompe de Béarn, jew harp, aura, spassapensiero, keou-kin... : ce sont les différents noms que reçoit cette sorte de lame métallique montée sur une petite armature que le joueur tient entre ses lèvres. La lame est mise en vibration avec un doigt et les divers sons se trouvent obtenus par

modification de la partie buccale qui fait, en même temps, office de « résonateur ». De nos jours, on retrouve ce petit instrument chez de nombreux marchands de musique. D'origine asiatique, il se pourrait qu'il ait joué un rôle important dans l'histoire de l'anche métallique.

Chapitre II

DU TCHENG CHINOIS A L'HARMONICA DE BUSCHMANN LES ANCÊTRES

L'accordéon, instrument à ventilation alternée, utilisant le principe de l'anche libre métallique comme moyen sonore, doit de pouvoir s'exprimer à un instrument remarquable : le *tcheng*.

Le tcheng, à lui seul, représente le symbole d'une civilisation ancienne et il peut être considéré comme l'ancêtre le plus lointain du plus majestueux de nos instruments de musique : l'orgue. La pureté de ses lignes, la simplicité de sa fabrication, la science qui a présidé à l'accord de ses lames, la délicatesse des sons qu'il émet, tout contribue à en faire un chef-d'œuvre artistique pur, où se fondent l'empirisme et le raisonnement de plusieurs siècles.

Il aurait été inventé 2 700 ans avant l'ère chrétienne sous le règne de l'empereur Hang-Si. Le tcheng — qui sera appelé en Occident l'*orgue à bouche* — reçoit différents noms selon les modèles, les prononciations, les régions, la musique qu'il interprète, pure ou impure. De ce fait, il est dénommé : *sho*, *cheng*, *tcheng*, *schonofouye*, *hounofouye*, *khen*, *tam-kim*, *ho*, *yu*, *tschao*, *yo*.

D'une façon générale, chaque modèle est constitué de trois éléments :

1° *Une calebasse* (qui reçoit l'air par un bocal et l'emmagasine) ;

2° *des tuyaux* (bambous supportant les anches et faisant office de résonateurs d'un nombre variant de 8 à 26) ;

3° *des anches libres métalliques* (pouvant fonctionner par aspiration ou compression).

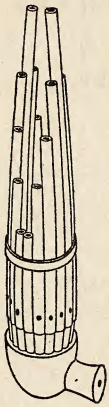


Fig. 3. — Tcheng

Le « bocal » est un tube qui, parfois, affecte la forme d'un S semblable au bocal des bassonistes, ou plus simplement, un tube droit en bambou qui permet à l'exécutant de faire passer l'air de ses poumons dans la calebasse. Celle-ci ressemble à une petite boîte ronde (cône tronqué), laquée extérieurement, dont la partie la plus large est percée d'autant de trous que de tuyaux en bambou à recevoir. Elle peut mesurer de 6 à 10 cm de diamètre. La partie inférieure, plus étroite, de 3 à 5 cm. Sa hauteur peut varier de 5 à 8 cm. Sur le côté, un trou est destiné à

recevoir le bocal, mais, bien souvent, le joueur souffle directement dans celui-ci. Les « tuyaux », disposés en cercle sur la calebasse, peuvent varier de 10, 12 cm à 35, 40 cm de hauteur. Chaque tuyau est percé à des endroits précis d'un petit trou circulaire — sur la partie extérieure — et d'une « lumière » de 2 mm de largeur sur 2 cm de longueur sur la partie opposée. La partie inférieure, qui pénètre dans la calebasse, possède sur une longueur de 5 cm un méplat, sur lequel viendra s'adapter l'anche libre maintenue avec de la cire. Cette dernière n'est pas fixée sur un socle comme dans l'accordéon ou l'harmonium (voir description de l'anche libre), mais découpée dans une petite plaque de 22 mm sur 5, d'une épaisseur de 12 à 15 centièmes de millimètre... Pour expliquer l'accord de cet instrument, nous nous reportons au texte que le Pr Emile Leipp a bien voulu nous communiquer au sujet de cette étude.

« ... Un instrument de musique doit pouvoir être accordé sur une gamme donnée. Le facteur de khen (ou de tcheng) procède ainsi : il coupe une anche et allonge la lame vibrante avec son canif jusqu'au point où la lame donne, quand on la pince, à peu près la note désirée. Puis il règle la longueur acoustique du tuyau en perçant les trous allongés dans la paroi ; on commence par tenir le tuyau trop long, la note du tuyau étant alors plus grave que celle de l'anche pincée, le tuyau « réagit » sur l'anche et la note entendue en soufflant dans le tuyau est un peu plus grave que celle de l'anche. On allonge alors les trous oblongs et la note entendue monte légèrement et graduellement jusqu'au point où on le désire.

« La hauteur de note voulue est donc dégrossie lors de la coupe de l'anche et enfin accordée finement grâce à la réaction du tuyau dont on règle la longueur par retouches successives. Ce procédé permet un accord très précis avec des moyens techniques rudimentaires. »

Il nous a semblé nécessaire de nous étendre un peu sur cet instrument — véritable ancêtre de

l'accordéon — car ce n'est que depuis une décennie que les résultats de ces recherches méthodiques ont été groupés et publiés.

Appartenant à la même famille, le *sho* et le *khen* mériteraient aussi une analyse détaillée, surtout le *khen* avec ses anches cunéiformes, mais elle dépasserait le cadre de ce petit ouvrage.

Mis à part l'*orgue expressif* de Grenié (1810), c'est vers l'Allemagne et les pays qui la touchent qu'il faut reporter notre attention pour retrouver la piste de l'anche libre métallique, adaptée sur des prototypes d'essais ou des instruments mis en vente dans le commerce sous le nom de :

— *Aélodion ? Aélodicon ? Aéolodicon ? Eolodicon ? Elodicon ?* (1800) de Eschenbach. (Anches métalliques mises en vibration par un soufflet.)
— *Mélodion* (1805) de J. Ch. Dietz.
— *Orgue de Kober* (1805), Vienne.
— *Organo-violine* (1814) de Eschenbach (Kœnigshoven).
— *Aéoline* (1816) de Schlimbach (Ohrdruff).
— *Terpodion* (1817) de J. D. Buschmann (Friederichrode).
— *Aéolo-mélodion* (1818) de Brunner et Ofman de Varsovie. (Frédéric Chopin en fit la première démonstration en présence du tzar.)
— *Physharmonica* (1818) de A. Hackel (Vienne).
— *Oéolodicon* (1820) de Reich (Fürth).
— *Eoline* (1820) de Eschenbach.
— *Aélodicon* (1820) de Voigt (Schweinfurt).
— *Aura* (1821) invention de F. Buschmann, possède 15 lames pouvant vibrer sous le souffle de la bouche.
— *Handaoline* (1882) de F. Buschmann.
— *Mundéoline* (1823) de Chr. Messner (Trossingen ?).
— *Aélo-pantalon* (1824) de Dugloz (Varsovie).
— *Oéolodicon* (1825) de Van Raay (Amsterdam).
— *Orgue de Mieg* (1825) Madrid.
— *Symphonium* (1825) de Wheatstone de Londres (devait connaître à cette date le *tcheng* chinois).

A ce moment apparaît le nom de Buffet, Marie-Candide, sujet de nombreuses polémiques qui lui attribuent, souvent, la paternité de l'accordéon.

Tout a commencé en 1852 dans la *Revue de musique ancienne et moderne* sous la plume de Nisard qui s'explique ainsi :

« ... Quoi qu'en dise M. Hamel, ici copié par M. Fourneaux fils *(Petit Traité de l'Orgue Expressif)*, l'accordéon et l'orgue-expressif, construit d'après le principe de l'accordéon, n'attendirent pas l'invention de Pinsonnat.

« En effet, il est de notoriété publique que M. Marie-Candide Buffet (du Jura), demeurant en 1827, rue des Blancs-Manteaux à Paris, construisit à cette époque les premiers harmonicas métalliques qui furent faits en France.

« Les conducteurs de diligences, venant de Strasbourg à Paris, prirent alors fantaisie de passer le pont de Kehl et d'aller acheter des harmonicas de l'autre côté du Rhin où, paraît-il, ces joujoux se fabriquaient et avaient une grande popularité.

« Ces petits instruments, grâce à une exploitation de contrebande, arrivaient ainsi sans encombre, du grand-duché de Bade dans la capitale de la France, et s'y vendaient à des prix relativement élevés. M. Buffet voulut profiter de l'engouement des Parisiens, et se mit à construire des harmonicas métalliques.

« La vente en fut tellement considérable, elle prit une telle extension, que le fabricant, pour y suffire, fut obligé d'avoir des ouvriers, et même de faire travailler en ville, suivant l'expression technique.

« M. Alexandre père fut du nombre de ceux qui travaillèrent pour M. Buffet, et celui-ci a consacré le souvenir du courage de Mme Alexandre mère, apportant chez lui, à point nommé, les livraisons d'harmonicas fabriqués par son mari : origine modeste, mais infiniment honorable d'une maison qui devait prendre plus tard des proportions immenses.

« On dit que M. Buffet fut, pendant quelque temps, l'associé de M. Isoard dont nous aurons plus tard l'occasion de dire un mot. Cette association ne dura pas longtemps, si toutefois elle a jamais eu lieu.

« M. Buffet continua la fabrication de ses harmonicas, qui consistaient en une sorte de flûte de Pan ou syrinx à anches libres, donnant d'abord un accord parfait, puis plusieurs accords parfaits ; et M. Isoard, vers 1837, se mit à construire, puis à perfectionner, un autre instrument qui était fondé sur le même principe, et qui avait, depuis longtemps, du succès à Vienne en Autriche.

« Cet instrument, c'était l'Accordéon, ainsi nommé parce qu'il fait entendre les notes *do*, *ré*, *mi*, *fa*, *sol*, *la*, accompagnées chacune d'une tierce diatonique.

« Sauf cette différence, l'Accordéon de Vienne était en tout semblable à celui qui est aujourd'hui généralement connu en France ; mais M. Isoard ne tarda pas à le perfectionner : il fit disparaître les successions de tierces, donna un seul ton à chaque petite touche, et mit deux accords parfaits qui, au moyen de deux boutons placés des deux côtés du clavier, résonnaient à volonté à mesure que l'on tirait ou poussait le soufflet expressif adhérent à la boîte de l'instrument... »

Dans cet article, Nisard donne clairement des détails sur la vie des premiers artisans parisiens qui s'intéressèrent à l'anche libre. Mais, s'il fait ressortir les dates de 1827 et 1837, il ne précise à aucun moment que C. Buffet doive être considéré comme l'inventeur de l'accordéon, ce que feront les auteurs : A. Jacquot (dictionnaire), A. Mustel (l'orgue expressif), M. Brenet (dictionnaire), Larousse (dictionnaire), Arma-Tienot (dictionnaire), repris par de nombreux chroniqueurs.

Les recherches que nous avons effectuées à Orgelet, lieu de naissance de Candide Buffet, né, d'après l'acte de naissance, le 6 floréal an V de la République française, nous permettent néanmoins de démentir énergiquement la légende selon laquelle Candide Buffet aurait construit des accordéons dès 1827, à Paris, et qu'il en serait l'inventeur, comme continuent à le prétendre de trop nombreux articles consacrés à ce sujet.

Cependant, nous ne pouvons plus mettre en doute l'existence de cet artisan. Comme, d'autre part, ces documents confirment que M. Nisard était bien renseigné, on peut attribuer à C. Buffet la création de la première fabrique d'harmonicas à bouche en France, et l'idée (?) des accords que l'on retrouvera sur ses « harmonicas métalliques », idée qui sera reprise par Demian en Autriche.

En 1828, F. L. Buschmann, de Friedrichroda, per-

fectionne un instrument qu'il décrit dans une lettre adressée le 21 décembre 1828 à son frère Edouard :

« ... Aussi ai-je découvert à Barmen un nouvel instrument qui est vraiment merveilleux. Le tout n'a que quatre pouces d'épaisseur et autant de hauteur. Sans clavier, il comporte 21 sons et tu peux faire comme tu en as envie les pianissimo et les crescendo. Je peux donner six tons d'harmonie (six tonalités ?) roulade et tout, et je peux maintenir le son aussi longtemps que je le veux. J'ai inventé cet instrument pour servir d'accompagnement à notre instrument *(il parle du Terpodion)*, pour jouer sur cette petite chose la ligne de chant, ce qui doit produire certainement un effet magnifique... »

A cette époque la famille Buschmann s'occupait activement du système de l'anche libre métallique, qu'elle appliquait sur de petits instruments permettant d'obtenir ce que les inventeurs recherchaient depuis 1810 : l'*expression*.

C'est surtout le fils, C. F. L. Buschmann, qui, avec son *aura* (1821), l'*handaoline* (1822), puis l'instrument mentionné dans sa lettre — qui deviendra le *mund-harmonica* (harmonica à bouche) — parvient à se rapprocher le plus de ce qui sera, l'année suivante, l'*accordion*. D'ailleurs, lui-même participera aux perfectionnements de ce dernier, quelques années après sa création, comme en témoigne un article paru en 1848 dans la revue *Allgemeine Musikalische Zeitung* de Leipzig.

« ... Le facteur d'instruments C. L. Buschmann de Hambourg, dont le père avait déjà inventé le Terpodion, réussit après de longs essais à porter le Physharmonica à sa perfection la plus haute. Cet instrument a maintenant une étendue de sept octaves jusqu'au contre-*ut*, qui raisonne comme un 16 pieds *(sic)*. Chaque fois que l'on joue, on obtient deux sons (fondamentale et octave en même temps). Les ressorts-lamelles (anches libres) très précis, sont en nouvel argent. Un double soufflet permet le plus délicat pianissimo comme le plus puissant forte, comme un grand orgue.

« Buschmann a aussi perfectionné beaucoup l'accordion. En effet, les 6 ou 7 octaves d'un grand orchestre instrumental

sont réparties en 3 accordions, dont chacun comprend 2 octaves et 2 notes supplémentaires. Trois accordions atteignent de ce fait la même chose qu'un Physharmonica. Ce dernier pèse 250 livres et chacun des 3 accordions à peine 12 livres... »

L'harmonica prit très rapidement un essor considérable et une véritable industrie se développa en Allemagne, principalement dans les villes de Trossingen (Wurttemberg), Thuringen, Klingenthal (Saxe), puis en Tchécoslovaquie. Des milliers d'harmonicas sortirent chaque mois de ces fabriques et furent écoulés dans le monde entier.

Si l'intérêt qu'offre ce petit instrument sur le plan musical reste discutable, il faut s'incliner devant les faits et les documents : l'harmonica, par sa grande divulgation, a permis d'attirer l'attention des facteurs sur le système de l'anche libre métallique et leur a fait découvrir les qualités de ce principe sonore.

Il convient d'ailleurs de noter comment les mots harmonica et physharmonica furent employés pour évoquer des instruments de musique très divers, avant de désigner l'harmonica à bouche tel que nous le connaissons. De nos jours, ces noms sont encore couramment utilisés comme synonymes d'accordéon. Il faut dire que la prolifération des instruments de musique, de la fin du XVIII^e siècle au milieu du XIX^e siècle, période où l'on cherchait un moyen d'obtenir l'*expression*, fut telle que l'expert le plus autorisé n'est pas encore parvenu à en établir la liste complète, car, s'il est relativement facile de classer les dépôts officiels, on ne peut passer sous silence les travaux réalisés par des artisans anonymes beaucoup plus nombreux encore.

D'après un rapporteur, c'est en 1746 que le chevalier Gluck

« ... de passage en Angleterre, aurait joué un concerto, sur 26 verres à boire accordés avec de l'eau de source, accompagné par tout l'orchestre ; ceci étant un nouvel instrument de sa

propre invention, sur lequel il peut jouer tout ce que jouerait un violon ou un clavecin... »

En 1762, Benjamin Franklin donne le nom d'*harmonica* à une série de soucoupes de verre placées verticalement dans un ordre décroissant, chantant au contact des doigts et mises en rotation par une pédale à pied. Quelques années plus tard (1790), le Dr Chladni, de Wittemberg, produit l'euphone, constitué de 42 petits cylindres de verre.

Ces instruments prirent le nom d'harmonica de verre ou de cristal. Ils inspirèrent Mozart, Beethoven, Berlioz. Puis avec l'apport de nouveaux systèmes et l'utilisation de nouveaux matériaux, l'harmonica a donné de nombreux dérivés tels que : harmonica double, harmonica à clavier, harmonica à clavecin, harmonica à touches, harmonica à cordes, harmonica de bois, harmonica métallique, harmonica chimique, harmonica de table, etc. De nos jours, on en trouve encore le prolongement dans le clavi-timbres, le célesta, le xylophone, le vibraphone, le carillon, le glockenspiel.

Associé à des racines, il donnera des noms composés comme : phys-harmonica (harmonica à vent), hand-harmonica (harmonica à main), tzis-harmonica (harmonica à tirer), mund-harmonica (harmonica à bouche). Ajoutons à cela l'éoline, la mundéoline (éoline à bouche), l'handaoline (éoline à main) et nous comprendrons mieux la confusion qui se produisit sous la plume de certains musicographes qui confondirent harmonica à soufflet, accordion, blasbalgharmonica, physharmonica, concertina, mundéoline, accordéon, fisarmonica, organetto, et n'en firent qu'un seul et même instrument quand ils voulurent désigner l'accordéon. Comment, dans ces conditions, s'étonner des fausses interprétations qui s'ensuivirent ?

Chapitre III

L'ACCORDION — LE CONCERTINA

Cette même année 1829, à un mois d'intervalle, deux inventeurs, qui semblent s'ignorer complètement, déposent une demande de brevet pour l'invention d'un nouvel instrument de musique utilisant l'anche libre métallique, mise en vibration par un soufflet à main à ventilation alternée.

Le premier brevet a été déposé le 6 mai 1829, à Vienne, par C. Demian et ses fils, pour un *Accordion*.

Le second brevet a été déposé le 19 juin 1829, à Londres, par C. Wheatstone pour un *Concertina*.

Si, depuis le début de cette étude, nous nous efforçons de rapprocher ces deux inventions, ce n'est nullement pour contester la valeur de l'une ou de l'autre, mais pour placer sous les yeux du lecteur des documents originaux lui montrant les mille difficultés rencontrées par l'Accordion de Demian, pour parvenir à l'accordéon, tel qu'il apparaît aujourd'hui, alors que les caractéristiques principales de ce dernier étaient toutes consignées dans le Concertina de Wheatstone. Remarquons au passage que l'instrument de Demian conduira à l'accordéon populaire, et celui de Wheatstone à l'accordéon de concert.

Pourquoi l'accordéon prendra-t-il le pas sur le concertina ? Pourquoi ce dernier n'aura-t-il pas le

succès foudroyant de son concurrent viennois, alors qu'il lui est techniquement supérieur ? Est-ce là pure fantaisie du sort, ou faut-il déplacer le problème sur un plan social ? Etude passionnante que l'on ne peut aborder dans cet ouvrage, mais qui expliquerait la lente métamorphose de certains instruments et de certaines formes musicales issus d'un milieu populaire avant d'être appréciés par l'élite.

Les extraits des brevets de C. Demian et Ch. Wheatstone reproduits ci-après, traduits d'après les textes originaux que nous avons retrouvés en 1959, permettront aux curieux qui voudront approfondir ce problème d'en dégager un jugement personnel.

I. — L'Accordion de Demian

La demande de brevet fut rédigée comme suit :

« ... Demian Cyrill, avec la collaboration de ses deux fils, Carl et Guido, fabricants d'orgues et de pianos, habitant 43, Mariahilfstrasse, à Vienne, déclare comme il convient à un officier supérieur, avoir découvert un nouvel instrument appelé Accordion. »

(Au dernier instant, lors de la remise du brevet, Demian baptisa l'instrument Accordion au lieu d'Eoline, nom primitif. Les causes de ce changement sont très simples : en 1820, Eschenbach avait déjà utilisé le mot éoline pour un instrument de son invention.)

« Il consiste essentiellement en une petite boîte sur laquelle sont fixées des lamelles métalliques, ainsi qu'un soufflet, et ceci de façon à le manier facilement, et par là être souhaité par des voyageurs ou des personnes visitant le pays. Peuvent y être interprétées des marches, des chansons, des mélodies, même par un ignorant en musique, après un court apprentissage, de la façon la plus agréable, après l'arrangement de l'instrument, en accords de 3, 4, 5, 8 tons... »

Description. — « ... Demian Cyrill et ses deux fils Charles et Guido, fabricants d'orgues et de pianos habitant Mariahilfstrasse, n° 43, à Vienne, présentent l'existence de leur instrument nouvellement créé : l'Accordion.

« 1) A une petite boîte de 7 à 9 pouces de long, 3 pouces 1/2 de large et 2 pouces de haut, sont fixées des lamelles de cuivre, qui sont connues depuis plus de 200 ans, dans les orgues sous le nom de : instrument à bourdonner, régales, anches.

« 2) A l'aide d'un soufflet, fixé à ladite boîte, et de 5 touches fixées en dessous, même un ignorant en musique, après de courts exercices, peut faire entendre les plus charmants et les plus attendrissants accords à 3, 4, ou 5 tons.

« 3) Chaque touche de cet instrument laisse entendre 2 accords différents, donc le nombre d'accords est le double du nombre de touches. A l'ouverture du soufflet, une touche donne un accord, à la fermeture du soufflet la même touche donne le deuxième accord.

« 4) Comme cet instrument peut être fabriqué avec 4, 5, 6 ou plus de touches et que les accords sont classés par ordre alphabétique, on peut interpréter beaucoup de chansons, de mélodies et de marches connues, comme une harmonie à 3, 4, ou 5 voix, avec la douceur espérée et un agrément surprenant, en augmentant ou en diminuant la force du ton.

« 5) Cet instrument dans la grandeur du dessin ci-joint, avec 5 touches et 10 accords, ne pesant pas plus de 32 à 36 demi-onces, sauf en cas de multiplication des accords où il s'allonge seulement et pèse quelques demi-onces de plus, peut donc se porter facilement et pratiquement.

« Il devrait être certainement une découverte bien accueillie de la part des voyageurs, ou de personnes des deux sexes visitant individuellement ou en société le pays, surtout parce qu'on peut en jouer sans l'aide d'une deuxième personne.

« Vienne, le 6 mai 1829... »

Cyrill DEMIAN.
Carl DEMIAN.
Guido DEMIAN.

Dans les pages qui accompagnent cette description — on ne peut les citer toutes — nous relevons des détails très significatifs, donnant à penser que Cyrill Demian agissait consciemment, pour des raisons commerciales, en produisant un instrument-jouet ayant des accords « préparés ». En effet, son

exposé laisse entendre clairement que l'on pouvait envisager un autre instrument se rapprochant d'ailleurs du Concertina de Wheatstone.

Contrairement à Demian, qui s'est inspiré des harmonicas à bouche de Buschmann et de Buffet, Wheatstone connaissait, parfaitement, le tcheng chinois, qui figure en bonne place dans les schémas accompagnant les textes de son brevet et dont nous donnons ci-dessous quelques extraits.

II. — Le Concertina

Le 19 juin 1829, Charles Wheatstone « ... demeurant autrefois au n° 436 du Strand, maintenant établi au n° 20, rue Conduit, rue Régent, dans le comté de Middlesex, fabricant d'instruments de musique, demande à Sa Très Excellente Majesté le Roi George IV son autorisation spéciale pour son invention... consistant en une amélioration ou des améliorations dans la construction d'instruments de musique à vent... ».

Description. — « ... Les instruments de musique à vent, dans la construction desquels mes dites améliorations sont utilisées sont ceux dans lesquels les sons se trouvent reproduits en dirigeant un courant d'air contre des ressorts métalliques ou anches fixés à l'intérieur ou sur des ouvertures correspondantes, pratiquées dans des plaques de métaux divers, lesdits ressorts ou anches étant fermement assujettis à une extrémité de chacune des plaques métalliques ou autre, tandis que leurs extrémités ont la possibilité de vibrer librement dans lesdites ouvertures, mais sans que les parties vibrantes rencontrent ou touchent les côtés de celles-ci. Plusieurs de ces ressorts placés dans des ouvertures disposées parallèlement l'une à l'autre, côte à côte, dans une plaque et accordés aux notes de la gamme ordinaire, constituent l'une des formes les plus simples d'instrument à vent connu en Allemagne sous le nom de mund-harmonica et en Angleterre sous celui de aeolina. Des clefs ont été ajoutées à de tels instruments, quelque peu similaires à celles des flûtes, mais toujours placées à telles distances des ouvertures qu'elles laissent place pour permettre aux doigts de s'appuyer sur chacune des clefs, lorsque les instruments sont tenus de telle manière que les mains s'y posent de la même façon qu'elles le feraient sur une

flûte ou un flageolet. Dans mes instruments à vent améliorés, les ressorts sont amenés si près les uns des autres qu'ils occupent à peine plus de place que dans l'aléolina déjà mentionnée. En fait, huit ressorts peuvent être disposés sur un espace de un pouce et demi, et les clefs correspondantes peuvent être rapprochées beaucoup plus près les unes des autres que cela n'avait été fait jusqu'alors et les caisses de résonance diminuées plus qu'on ne l'avait fait aussi pour un nombre égal de notes... »

Cette description (qui comprend *in extenso* 10 pages manuscrites accompagnées par 43 dessins) donne l'essentiel des idées de Wheatstone sur le concertina. On se demande comment, après tant de détails techniques aussi précieux, les fabricants ont pu les ignorer et abandonner l'accordéon à lui-même ?

CHAPITRE IV

L'ACCORDÉON AVANT 1900

Vue dans son ensemble, la période comprise entre 1829 et 1900 est très favorable au succès populaire de l'accordéon.

L'atmosphère étant propice, les fabricants intensifient leur production, oubliant, trop souvent, qu'ils façonnent un instrument au service de l'art. (Ils laisseront à d'autres l'encombrant héritage de leurs mauvaises pensées artistiques.) On ne songe qu'au profit immédiat, au succès personnel. Chacun cherche à vendre — ce qui est de bon ton — des produits brevetés à son nom.

Malheureusement pour l'avenir de l'accordéon, si les brevets sont nombreux, les titres prometteurs, la lecture des « mémoires » ou des « descriptifs » reste décevante. On ne pense qu'à plagier, copier, imiter... Aucune place n'est réservée à la création. C'est pourquoi les possibilités musicales de l'accordéon restèrent stationnaires à cette époque. Nous nous contenterons donc d'en donner des détails plus anecdotiques que techniques.

I. — De 1829 à 1859

A la lecture des textes précédents, de Demian et de Wheatstone, se dégage bien vite l'esprit « artisanal » de l'un, « scientifique » de l'autre.

Il semblerait donc logique que le succès favorisât l'instrument qui offrait aux musiciens des combinaisons mélodiques ou harmoniques variées, grâce à ses deux claviers, indépendants, donnant les sons de l'échelle chromatique (tons et demi-tons). Or, c'est l'inverse qui se produisit. C'est l'accordion, avec son unique clavier, ne donnant pas les mêmes notes suivant que l'on « pousse » ou « tire » le soufflet, ne permettant d'obtenir que des accords, qui émergera au-dessus du flot des nombreux instruments en compétition à cette époque.

Dès l'apparition de l'accordion, le public populaire s'intéressa à cet instrument-jouet à Vienne d'abord, puis, presque instantanément, à Paris, au sein de la petite bourgeoisie.

Nous tenterons, dans les lignes suivantes, d'établir une sorte de chronologie de ce succès, en citant des documents (méthodes, lettres, articles, etc.) susceptibles d'illustrer ces dates.

On sait maintenant que deux ans après, en 1831, C. Demian, sans doute provisoirement satisfait de la vente de ses produits, prolonge son brevet pour trois années.

Dès cette date, à Paris, Pichenot Jeune édite une méthode d'accordéon (c'est la première fois qu'apparaît le mot ainsi orthographié) dans laquelle on peut lire :

« ... Le clavier de l'accordéon se compose de huit touches qui donnent 16 notes, 8 en tirant et 8 en poussant le soufflet, ainsi qu'il est indiqué dans le tableau ci-contre... »

Ce texte nous donne beaucoup de détails, fort intéressants — que nous aurons l'occasion de commenter plus loin — sur les modifications que l'instrument a subies entre les mains de Pichenot ou, plus exactement, entre celles d'Isouart, qui n'est

certainement qu'une seule et même personne avec l'Isoard dont parle Nisard dans son article de 1852.

Si l'on se réfère à une lettre non moins intéressante, envoyée par Pichenot au directeur de la revue *Le Ménestrel*, le 12 juin 1834, on est surpris de la rapidité avec laquelle l'instrument se propage.

« ... L'article sur l'Accordéon, publié à la grande louange du professeur Reisner, contenant plusieurs inexactitudes, je viens vous prier de me permettre de les rectifier.

« Cet instrument, auquel j'ai rendu son nom allemand d'accordéon (?), a été, d'après les conseils d'artistes distingués et sous ma direction, perfectionné par Isouart *(sic)*, mécanicien, qui a toujours été et est encore le seul capable de construire de bons accordéons. M. Reisner n'est pour rien dans la vogue que cet instrument a obtenue, car il n'a commencé à le connaître que deux ans après son apparition, et ma méthode était publiée six mois avant la sienne.

« Si nous ne craignions pas de commettre une indiscrétion, nous nommerions les artistes qui ont bien voulu nous composer les airs contenus dans cette méthode et dans deux autres cahiers qui ont paru successivement. Il est faux que l'on puisse jouer de cet instrument en six leçons, puisque, malgré son mérite et sa persévérence germaine, M. Reisner, au bout de six mois, est loin d'être fort. Mais des oreilles artistes sont seules juges en pareille matière, et nous abandonnerons le talent de chacun à la critique comme à la louange : seulement nous dirons que, parmi les accordéons exposés, S. M. a daigné choisir celui que j'ai eu l'honneur de lui faire entendre, et j'engage les personnes qui connaissent les instruments de M. Reisner à venir faire la comparaison avec le mien, soit dans mes magasins, soit à l'exposition, au pavillon n° 4... »

Cette collaboration est confirmée par un brevet d'invention de dix ans pris le 30 juillet 1835, par Isoard Mathieu-François et Pichenot Frondhilibert-Gabriel négociants à Paris.

Isoard peut donc être considéré comme le premier fabricant à Paris à avoir apporté des modifications importantes à l'accordion viennois ; celles-ci peuvent se résumer de la façon suivante : chaque touche ne fait plus entendre deux accords différents, mais

deux sons différents, suivant que l'on tire ou pousse le soufflet. La notion d'accord subsiste cependant avec la neuvième touche mentionnée par Pichenot, qui prit plus tard le nom de touche d' « harmonie ». On utilise le « fond » de la boîte de l'instrument pour y adapter un gros clapet dit « clé », permettant de chasser ou de reprendre de l'air (embryon du second clavier). Le levier du clapet est actionné par l'index de la main gauche et, détail important, les anches métalliques ne sont plus fixées de part et d'autre d'une plaque unique (comme dans l'accordion), mais sur un petit socle individuel. L'instrument ainsi modifié — permettant d'obtenir deux gammes « diatoniques » — connut un succès foudroyant à Paris, avant de gagner certaines grandes villes et de pénétrer dans les pays voisins sous sa nouvelle forme. On peut suivre cette évolution à l'aide de quelques dates.

En 1832, A. Reisner, originaire de Breslau, fonde un atelier et édite sa première *Méthode d'accordéon à deux octaves sans demi-tons* à Paris, au n° 5, du passage Colbert. 1834 voit Demian abandonner ses droits sur son accordion, détrôné par les divers perfectionnements venus de Paris. Cet abandon favorise les concurrents viennois qui ne tardent pas à se manifester et entrent en compétition commerciale avec les fabricants parisiens. En 1834, Franz Bichler et Heinrich Klein déposent, le 10 octobre, une licence pour l'amélioration des « Harmoni ». En 1835, Johann Klein fait une nouvelle découverte pour l'amélioration de l'harmonica à soufflet « que l'on peut mettre dans une poche comme un livre ». En 1836, Wagner Heinrich ouvre un atelier pour fabriquer des « harmonicas à mains » à Gera, en Allemagne. En 1839, Johann Klein propose une nouvelle amélioration des harmonicas à soufflet. En 1840, l'éditeur Diabelli fait paraître une méthode

signée Adolph Muller (kapellmeister) ; Klein Johann et Klein Heinrich prennent une licence pour « une découverte toute nouvelle et une amélioration de l'harmonica à soufflet » ; Schulz Friedrich signale une nouvelle découverte pour les « harmonicas à soufflet », datée du 27 février ; Simon Michael donne une « description exacte pour l'amélioration des harmonicas à soufflet ». En 1841, Rohmann Joseph et Koerberg offrent une « agréable amélioration dans la construction des blasbalgharmonika ». En 1842, Remenka Johann signe une « amélioration dans la construction des accordéons ou harmonicas à soufflet ». (C'est la première fois qu'apparaît le mot *accordéon* ainsi orthographié dans un brevet viennois.) En 1843, Simon Michael et Simon Daniel prennent un brevet pour leurs « accordions nouvellement améliorés et entièrement en métal pressé ». En 1845, Gessner Friedrich crée un atelier à Magdebourg, en Allemagne. En 1847, Remenka Johann apporte des « améliorations dans la construction de l'accordéon ».

Il nous faut, volontairement, limiter l'exposé des brevets autrichiens aux dix premiers pour revenir vers la France où l'accordéon — sans que l'on puisse encore en donner les raisons exactes — devient l'instrument préféré d'une clientèle bourgeoise et pénètre dans ses salons.

Durant cette période, 1834 à 1847, à Paris, les éditeurs-fabricants ne restent pas inactifs.

A. Foulon, dans sa méthode (1834 ?, 1833 ?), donne le schéma de l'accordéon à six touches et à dix touches, et préconise aux amateurs d'adopter son nouveau système :

« ... Nous avons fait fabriquer quelques instruments avec demi-tons, dans lesquels l'arrangement des notes est tel que : 1° on peut exécuter la musique ordinaire beaucoup plus

facilement que sur tous les autres ; 2° on peut en outre, dans tous les tons, faire la gamme diatonique, dans toute son étendue, en tierce et parconséquent en sixte, plus une foule d'autres accords. On a encore l'avantage que les notes le font de même à une octave ou à une autre ; trois conditions que ne remplissent aucuns des instruments qu'on rencontre maintenant... »

Au mois de juin 1835, A. Reisner fait paraître une seconde méthode pour *accordéon à deux ou trois octaves avec les demi-tons*. Pour prouver la qualité de ses instruments, qui coûtent de 12 à 100 francs, et mettre en valeur ses derniers perfectionnements, A. Reisner organise des représentations extraordinaires où se produit sa fille.

C'est ainsi que, dans le courant de l'année 1837, « ... Mademoiselle Reisner a fait entendre l'accordéon au théâtre, dans plusieurs grands concerts publics tels que ceux de Musard, du Jardin turc, du Conservatoire, de l'Hôtel de Ville, etc. » *(Revue du Ménestrel)*.

En 1836, deux méthodes nouvelles paraissent, dont l'une est signée Voirin (artiste du Théâtre-Royal italien).

De nouveau, A. Reisner écrit, en 1838, une troisième méthode d'un format plus grand, que l'on peut acheter pour la somme de 6 F.

1839 voit l'édition de la méthode de Favier et celle de Jacob Alexandre. Ce dernier qui travaille avec Candide Buffet, aux harmonicas métalliques, se spécialisa dans la fabrication des instruments à anches libres : accordéons, harmoniums, mélodiums qui furent connus sous le nom d' « orgues à cent francs » ou d' « orgues Alexandre » et expédiés dans le monde entier. En 1858, il fonde à Ivry (Seine), sur les plans de l'ingénieur Leblanc, une usine modèle.

L'année suivante (1840) aurait dû orienter la fabrication de l'accordéon, et par là même son évo-

lution, dans une voie nouvelle si le premier brevet français avait été pris en considération. Jalousie ? Indifférence ? On ne sait, la routine écrasa ce projet révolutionnaire.

C'est le 27 novembre 1840 que L. Douce prit un brevet de quinze ans pour un instrument dénommé « accordéon-harmonieux ». On peut récapituler le brevet ainsi : Recherche d'un système supprimant le tirez-poussez. Le clavier « main droite » comprend douze grandes touches et douze petites touches donnant les tons et demi-tons et le clavier « main gauche » pour la première fois huit touches. Dans l'exposé de son brevet qui résume, déjà, certains articles parus ces dernières années, L. Douce s'explique de la façon suivante :

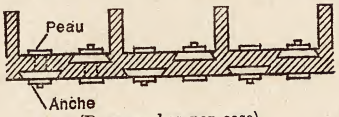
« ... L'instrument de musique, vulgairement appelé Accordéon, rend une partie des notes par le mouvement que l'on fait faire au soufflet en le poussant, et l'autre partie par le mouvement qu'on lui fait faire en le tirant. Or c'est là un départ qui engendra de nombreuses imperfections dans l'exécution, faites pour diminuer de beaucoup le mérite de l'instrument. C'est qu'en effet le vice de construction ne permet pas, non seulement de tirer tous les accords possibles, et de jouer un morceau quelconque de musique, si peu que la composition en soit compliquée... Une autre conséquence de ce système de composition mécanique est qu'on ne peut tirer de l'accordéon qu'un certain nombre d'accords et non pas tous les accords possibles... Cette obligation de tenir compte du maniement du soufflet, dans la composition des morceaux préparés pour l'accordéon, ne peut que la restreindre ou la gêner dans ses combinaisons... Ce sont sans doute ces imperfections, à la vérité assez graves, qui font regarder l'accordéon comme un instrument de musique trop imparfait, que l'on peut jouer à titre d'amateur, mais qu'on ne saurait admettre à l'honneur de composer l'orchestre, bien que son timbre, à la fois moelleux et bruyant soit d'autant plus agréable et plus susceptible de faire un grand effet qu'il allie le caractère grave et retentissant des sons que l'on tire du cor et la légèreté de ceux qu'on tire du violon... Par le système d'accordéon que j'ai imaginé, le mécanisme des deux soufflets, dans ce système, n'est absolument qu'une sorte d'au... (?) avec lequel on fait

sortir le même ou les mêmes sons, soit qu'on le pousse, soit qu'on le tire. Et, de la sorte, il devient possible et très facile de préciser les sons consécutifs, mais distincts, d'une même note ; d'exécuter avec les soufflets un piqué aussi pur et aussi rapide que celui qu'on exécute sur le violon avec un archet, et de couler ensemble plusieurs notes, quelles qu'elles soient... De plus, comme l'archet, les deux soufflets sont inépuisables ; et ainsi, on est absolument exempt de reprendre ou de quitter de l'air... Les deux touches, qui constituent dans le système d'accordéon actuellement usité ce qu'on appelle l'harmonie, peuvent être appliquées également au système que j'ai imaginé, seulement elles doivent aussi être composées suivant le système qui accouple deux notes sous la même touche, et être fixées au couvert du soufflet sur lequel agit la main qui fait manœuvrer le soufletaire... Il résulte de ce système de composition un autre avantage également précieux : c'est qu'on peut au moyen d'une simple escabelle, construite, si l'on veut comme celle représentée par la figure 20, se servir de l'accordéon en place du piano expressif... »

Si l'on veut bien prendre la peine de lire, avec attention, le texte de L. Douce exposé ci-dessus et se reporter à sa date de parution, on reste sans voix pour donner une interprétation claire de l'attitude des fabricants contemporains qui ont noms : Alexandre, Merlin, Schoenberger, Fourneaux (fabricant d'orgues), Kaneguissert, à Paris ; Timofeï, Vorontzoff, Sizoff, en Russie ; Klein, Rohmann, Koerber en Autriche. Ils se contentèrent de continuer une fabrication empirique qui n'apportait aucun progrès réel à l'instrument-jouet, alors que L. Douce, après Isoard et Wheatstone, ouvrait la voie à l'accordéon *instrument de musique*. Il faudra attendre 1900 pour voir se dessiner une réaction, soit près de soixante-dix ans. Une mention spéciale doit être faite à C. Wender, fabricant d'accordéons à Paris. Ce dernier, dans un brevet de cinq ans daté du 26 septembre 1842, cherche à perfectionner l'instrument en développant le clavier du « bas ». Le clavier du « haut » comporte 12 grandes touches et

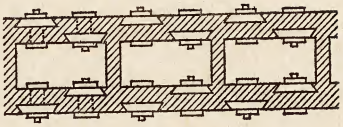
12 petites touches avec apparition des touches dites « jumelles ». Les anches libres ne sont plus fixées sur le recto et le verso d'une plaque, mais adaptées sur des sortes de petites boîtes de forme rectangulaire qui deviendront plus tard les « sommiers ».

Fig. 4. — 1830



(Deux anches par case)

Fig. 5. — 1845



(Quatre anches par case)

Après ces dates, rien de bien important ne se présente. De-ci, de-là, quelques perfectionnements mécaniques apparaissent : un ressort est renforcé, la forme des touches se modifie, les deux rangées de touches placées de part et d'autre du clavier sont réunies sur certains modèles. Les soufflets ont une moyenne de cinq plis.

De plus en plus une production « commerciale » tend à étouffer la fabrication artisanale. Cette dernière pourtant produisait des pièces uniques (qui existent encore grâce à certaines collections privées : Pley, Hohner, Vautrin, Monichon, Bergerault, Dewaele, Waynes (Angl.), Klein, Marceau, Sax, villes d'Osimo et Bruxelles) pouvant se comparer aux meilleurs produits des luthiers du moment.

Le 18 décembre 1846, Alexandre, facteur d'orgues, prend un brevet pour son système d'accordéon à pistons ou registres (jeux). Ce sera le départ de la recherche de nouveaux timbres qui conduisit cer-

tains à manifester leur mauvais goût, comme le rapporte Adrien de La Fage lors de l'Exposition universelle de 1850.

« ... En revanche, ce que l'on trouve de tous côtés en même quantité que les pianos, ce sont les accordéons. Les aimez-vous ? On en a mis partout ; c'est comme la muscade dans le dîner de Boileau. Il est venu des accordéons de tous les pays ; on dirait que c'était un contingent à fournir et qu'il y avait honte à rester en arrière. Au reste, si l'accordéon n'est pas un grand bien, ce n'est pas non plus un grand mal. On sait d'où il est parti ; on se rappelle le typotone, composé d'une anche unique que l'on plaçait dans la bouche, entre les deux lèvres ; l'air poussé en avant la faisait vibrer ; on mit ensuite trois ou quatre anches au lieu d'une et l'on eut l'accord parfait dans la bouche, ce qui ne prouvait pas pour tout le monde qu'on l'eût dans l'oreille. On fit ensuite l'application de cet accord à la tonique et à la dominante, et l'on construisit l'accordéon muni de touches et d'un soufflet. Sur l'instrument ainsi disposé, certains airs pouvaient être joués avec une harmonie fort monotone à la vérité, mais susceptibles d'expression par la facilité de comprimer à différents degrés l'air du soufflet gouverné par la main de l'exécutant. On a, depuis, augmenté l'étendue, perfectionné le soufflet, et la musique expressément composée ou arrangée a donné une certaine importance à cette invention qui pourtant ne paraît pas devoir sortir de la classe des instruments joujoux. Telle qu'elle est, elle forme aujourd'hui une branche assez notable de l'industrie musicale.

« L'exposition autrichienne offre, en ce genre, des pièces confectionnées avec beaucoup de soin ; mais dans l'exposition anglaise l'on remarque de grands et généreux efforts pour étendre le domaine de l'accordéon.

« ... MM. C. Wheatstone et Cie de Londres nous offrent des accordéons d'un genre tout nouveau et dans lequel le principe seul subsiste. Ils les appellent concertinas (Exp. ang. nº 1983) ; leur forme particulière les rend semblables à des lanternes de papier ; chaque surface a la figure d'un hexagone, garnie de boutons, où s'appliquent les doigts destinés à l'exécution ; ces boutons remplacent les touches de l'accordéon vulgaire. On tient ainsi l'instrument des deux mains, au moyen de deux courroies, qui passent au-dessus des poignets, et, tout en faisant manœuvrer les boutons, on imprime l'action au soufflet par le rapprochement et l'éloignement d'une main à l'autre, de telle sorte que les plis se tendent et se détendent sans qu'il

résulte de la double opération aucun embarras pour l'exécutant. Tout ce mécanisme semble fort ingénieux.

« ... Le prospectus de MM. Wheatstone et C^ie^ n'a point trompé le public en disant qu'aucun instrument aussi simple n'avait jamais possédé tant de qualités. Il se prête également aux mouvements lents et aux passages rapides ; il rend à la fois les traits simplement mélodiques, et forme si l'on veut une harmonie à deux, trois et quatre parties.

« ... On peut aussi donner aux parties des dessins différents, effet impossible sur l'accordéon.

« Belle qualité de son, facilité extrême à obtenir l'augmentation et la diminution, exécution dont la pratique s'acquiert aisément, tels sont les principaux avantages que j'ai trouvés aux *concertinas* dont M. Wheatstone est l'inventeur, et pour les perfectionnements desquels il a obtenu un second brevet. On peut ajouter qu'il n'est pas d'instrument plus portatif.

« ... Les concertinas réunis fournissent tous les degrés chromatiques de l'échelle, depuis l'*ut* grave du violoncelle jusqu'à l'*ut* avec cinq lignes d'emprunt en dessus de la portée de la clef de sol.

« Chaque concertina séparé se tire de cette étendue et peut avoir jusqu'à quatre octaves.

« On y joue, outre la musique spécialement destinée à son usage, d'une part, celle du violon, flûte ou autres instruments qui prennent leur étendue dans la région supérieure de l'échelle générale des tons ; de l'autre, celle du violoncelle, basson et autres qui la prennent dans le bas.

« ... L'Angleterre compte déjà plusieurs virtuoses de concertina, notamment l'une des sœurs Dulcken, et l'instrument nouveau a été joué à Londres dans plusieurs concerts avec le plus brillant succès. Il n'en obtiendra sans doute pas moins à Paris où MM. Wheatstone et C^ie^ viennent d'en établir un dépôt chez MM. G. Brandus, Dufour et C^ie^. C'est là que les accordéonistes pourront vérifier si les éloges ci-dessus sont mérités.

« ... En France, M. Busson (Exp. n° 9425) a aussi tâché de développer l'accordéon ; dans ce qu'il a exposé en ce genre, on trouve des accordéons-flutinas avec des tremblants perfectionnés, des accordéons-orgues à simple et double jeu et munis de registres. Voici bien des choses et comme il est du reste fort naturel, M. Busson paraît fort satisfait de ce qu'il a imaginé : aussi sur ses adresses a-t-il fait lithographier un accordéoniste jouant en présence d'une société comme il faut, c'est-à-dire d'hommes à cravate blanche et de femmes en robes imitant l'entournure du bourdon de Notre-Dame. Tout ce monde paraît ravi, et si l'on ne songeait qu'il s'agit ici

d'une simple adresse, on partagerait volontiers ce ravissement.

« ... Il faut que le débit des accordéons soit bien considérable, puisqu'en France on en fabrique en pacotille jusque dans les prisons.

« ... M. Kasriel (Exp. nº 9435) exploite une industrie de ce genre dans la Maison centrale de détention à Melun. En pareille circonstance, la principale distinction à établir entre le travail du prisonnier et celui de l'homme libre, c'est que l'ouvrage du premier lui est payé les trois quarts moins.

« En pacotille, la quantité est le but, la qualité n'est pas même un accessoire ; c'est plutôt un accident. Or, il est difficile que les accordéons ne se fabriquent pas en pacotille ; seulement le chef de maison cherche à faire passer ses perfectionnements dans l'exploitation. Ainsi fait M. Leterme (Exp. nº 9437) ; il fabrique des accordéons de tous genres ; il a fort amélioré le soufflet qu'il établit, quant à la division du vent, sur le modèle de celui du mélophone mais en soufflant de côté et dans un seul sens des plis. Il a fait en outre des accordéons à registre, c'est-à-dire pouvant, dans toute l'étendue du clavier, avoir deux timbres différents. On trouve aussi chez lui des flutinas, accordéons ayant la prétention d'imiter le son de la flûte (où diable l'ambition va-t-elle se nicher ?) et peut-être celle de la remplacer.

« ... Il en a d'autres qui ont un registre de voix céleste (ô profanation) et un trembleur qui, dans l'orgue à tuyau, s'appelle un tremblant ; or, si cet effet est le plus souvent ridicule dans l'orgue, que sera-ce dans l'accordéon ? Il est vrai que celui-ci possède, comme on vient de le voir, une voix céleste, tandis que l'autre n'a qu'une voix humaine... »

Alors que 1847 est l'une des années les plus florissantes pour l'industrie de l'accordéon à Paris, l'inventeur de l'accordéon, Cyrill Demian, décède à Vienne à l'âge de 75 ans, ignoré de ceux qui lui doivent une part de leur réussite.

Ce n'est que face aux documents que l'on peut se faire une idée de cette activité. Aussi citons-nous largement un compte rendu extrait de l'*Organographie* (1861) de de Pontecoulant, relatif à cette production.

« ... La fabrication des accordéons a pris une si grande étendue que cette industrie déclarait, à Paris seulement, en 1847, 1 391 497 F comme montant de ses affaires... L'accor-

déon se fabrique dans presque toutes les provinces allemandes. En France, c'est Paris et Mirecourt qui sont les grands centres de cette fabrication. Si l'accordéon se construit beaucoup chez nous, il s'y consomme peu et il est plutôt un article d'exportation que de vente sur le marché intérieur...

« Le nombre des fabricants d'accordéons proprement dits qui livrent aux acheteurs le produit terminé, est peu considérable si l'on considère le chiffre des affaires. Le fabricant, je ne saurais véritablement lui donner le nom de facteur, emploie un certain nombre de façonniers et d'entrepreneurs spéciaux qui font fabriquer dans certains établissements publics tels que les prisons, et que la statistique de la Chambre de Commerce a compris au nombre des fabricants, selon cette statistique : soixante-deux fabricants ou soi-disant tels, ont été recensés dans cette statistique, mais pour déterminer d'une manière plus exacte la nature des travaux de chacun d'eux on les a dressés en huit catégories :

« 1° 8 sont fabricants d'accordéons, ils emploient des ouvriers à l'atelier et au-dehors, ainsi que des entrepreneurs. Quelques-uns font travailler les prisonniers de Gaillon et les jeunes détenus de la maison d'éducation correctionnelle de la Roquette ainsi que des Madelonnettes. Le nombre de ces prisonniers et jeunes détenus peut être évalué à 270 environ. Un grand nombre de façonneurs se sont plaints de la concurrence que les prisonniers faisaient au travail libre.

« 2° 21 sont ébénistes, ils font la boîte ou la caisse en acajou ou en palissandre.

« 3° 12 sont accordeurs et monteurs, ils ajustent les garnitures en cuivre et posent les notes.

« 4° 7 fabriquent les garnitures, les jeux d'anches en cuivre, les claviers, les touches en nacre et ivoire.

« 5° 8 font les incrustations sur les planches et les touches d'accordéons.

« 6° 2 font les accordéons comme jouet.

« 7° 2 font les soufflets.

« 8° 2 font les réparations.

« ... Ces 62 industriels se divisent en : 6 occupant plus de 10 ouvriers — 25 de 2 à 10 — 12, 1 seulement — 19 travaillent seuls.

« En 1847, les affaires des 62 recensés se sont élevées à 1 391 497 francs, moyenne par industriel : 22 443 francs...

« ... Les arrondissements que l'on peut considérer comme le siège de cette industrie sont les VI^e^ et XVII^e^ arrondissements, dans le IX^e^ on trouve beaucoup d'ébénistes fabriquant les boîtes d'accordéons... »

Le milieu du XIXe siècle n'apporte rien de bien représentatif concernant la facture de l'instrument. On semble négliger, voire ignorer complètement les travaux de Isoard, Douce, Wender, qui ne parviennent pas à orienter la production vers une fabrication permettant d'élargir les possibilités musicales de l'instrument. Leurs efforts pour développer le second clavier et améliorer le système de ventilation sont voués à l'échec. On se contente de poursuivre, aveuglément, le travail des prédécesseurs.

Cependant les demandes sont toujours aussi nombreuses et les artisans ne parviennent que difficilement à fournir les exigences du marché. En eux-mêmes les produits sont très soignés. Les boîtes sont en bois précieux : palissandre, ébène, acajou, merisier ; elles sont à « gorge » unie, sculptée, marquetée, guillochée ou peintes à la main (certaines représentent des scènes mythologiques). Les touches, en nacre, sont de forme « raquette », « anglaise », « carrée », parfois ciselées. Les soufflets, de quatre à six plis, sont en carton recouvert de papier, de tissu ou de peau, les parties métalliques en maillechort ou en cuivre. Un détail souligne la qualité du travail : tous les assemblages (cuivre-bois) qui fixent les supports d'anches sur le « sommier » sont ajustés en queue d'aronde.

Dans l'ensemble l'accordéon se présentait comme un petit chef-d'œuvre de lutherie, fierté des ciseleurs, ébénistes et mécaniciens de l'époque. Il ne leur manquait que d'être musiciens...

Les modèles — donnant la gamme chromatique — à 10, 12, 14 touches avec demi-tons, avec « doubles demi-tons » ou jumelles et « bascules d'harmonies » se substituent petit à petit à ceux n'offrant que la gamme diatonique de 6, 8, 10 ou 12 touches sans demi-tons. De là, les appellations d'accordéons « chromatiques » ou « diatoniques » qui sont encore

utilisées couramment de nos jours pour désigner d'autres systèmes, ce qui a pour effet de créer une confusion générale dans l'esprit des personnes les plus attentives.

Le clavier de la main gauche se contente de cette grosse soupape dite « clé », qui permet au soufflet de prendre ou de chasser l'air rapidement. Bien timidement, sur certains modèles, apparaissent un ou deux boutons donnant un son grave et un accord (tonique-dominante).

Divers fabricants prennent entre les années 1850-1860 des brevets : Kellinger, Alexandre, Leterme, Busson, Bouton Philippe, Titeaux et Rousseau, Leroy, Kaneguissert, Rouet, Gallet, Kasriel.

De nombreuses méthodes voient le jour : Raoulx, Désiré-Rheins, Bourge, Cornette (artiste du théâtre royal de l'Opéra-Comique), Dupland-Bretonnière, Devilliers, Rheins (fils), Leterme, mais elles n'offrent qu'un intérêt documentaire.

Conjointement à la fabrication française et autrichienne on note, durant ces dix années, la création de petits ateliers dans divers pays. Insignifiants au départ, certains deviendront de redoutables concurrents. Herold fonde une fabrique d'harmonicas à soufflet à Klingenthal en Allemagne, en 1852. En 1855, on signale l'un d'eux à Dublin, en Irlande, sous la direction de Scales. La même année en Russie — d'après A. Mirek de Moscou — la ville de Toulla abrite six fabriques. En Suisse, à Langnau, un atelier est créé par J. U. Herrmann.

II. — De 1860 à 1900

Après 1860, l'accordéon s'implante en Italie dans le petit village de Castelfidardo, qui deviendra l'une des capitales de la production de la « Fisarmonica ».

Le choix de ce village, perché sur un mont proche de la mer Adriatique, a été déterminé par une rencontre, devenue une des légendes de cette région.

Un jour du mois de mai 1840, ou 1844, un étranger de retour d'un pèlerinage au majestueux sanctuaire de Loreto (lieu abritant la célèbre Vierge noire) s'arrêta pour se reposer dans une humble chaumière proche de Castelfidardo. Le fils d'un métayer voisin, attiré par un instrument de musique que portait le pèlerin, s'approcha de ce dernier, sut bien vite engager la conversation et demanda à entendre les sons de cette chose curieuse, avant de trouver un moyen d'entrer en sa possession. Devenu propriétaire de l'objet, le jeune homme, dénommé Paolo Soprani, devint très vite assez habile pour reproduire les chants et danses de la région et faire danser les villageois des environs. A l'âge de dix-neuf ans, il décida d'installer un petit atelier dans le cellier de la ferme paternelle, afin d'essayer de fabriquer des instruments identiques qu'il pourrait vendre sur les marchés environnants. N'étant pas particulièrement attiré par le travail de la terre, il se prit de passion pour ce projet. L'avenir lui donna raison. Son entreprise se développa régulièrement d'année en année et fit de Castelfidardo, modeste village, une petite ville consacrée entièrement à la fabrication des accordéons. Cette histoire avance le nom du Viennois Cyrill Demian, catholique d'origine arménienne, comme étant celui du pèlerin en cause. Sans vouloir détruire ce conte charmant, dont les lieux s'avèrent exacts, il faudrait pour admettre le nom de Cyrill Demian faire concorder les dates ; or Paolo Soprani est né le 22 octobre 1844, et c'est en 1863 qu'il fonda son atelier à Castelfidardo, cependant que Cyrill Demian est décédé en 1847.

Malgré cela Paolo Soprani restera le pionnier de la fabrication en Italie, bientôt imité par de nombreux compatriotes :

Pancotti Césare (1865) à Macerata, Socin Fidèle (1871) à Bolzano, Soprani Settimio (1872) à Castelfidardo, Savoia Luigi et Giorgio (1875) à San Giovani in Croce, Dallape Mariano (1876) à Stradella, de Bernardi Guiseppe (1880) à Gênes, Tomasi (1880) à Diano Marina, Chiusaroli G. (1886) à Récanati, Crucianelli Santé (1888) à Castelfidardo, Ficosecco (1889) à Castelfidardo, Ranco Antonio (1890) à Vercelli, Massobrio Francesco (1893) à Castellazzo Bormida, Maga Ercole (1895) à Stradella, Parmelli Angelo (1897) à Crémone, Piermaria-Coopérative (1900) à Castelfidardo, Salas (1900) à Stradella, Scandalli Fratelli (1900) à Camerano.

Le succès des fabricants italiens sera l'amorce d'une production intense dans le monde entier :

Hermann Walter (1861), succ. de J. U. Hermann à Langnau en Suisse ; Wolf Joseph (1864) à Prague ; Tchoulkoff Léon (1866) à Toulla en Russie ; Gundel Gebr (1872) à Klingenthal, en Allemagne ; Schuster C. A. (18??) à Marneukirchen, en Allemagne, 1830 (?) pour les harmonicas ; Lubich Vilem (1880) à Voda Cervena, en Tchécoslovaquie ; Hermann Gust. (1880) à Thoune, en Suisse ; Kohlert Rudolf (1888) à Graslitz, en Tchécoslovaquie ; Komroczky Ferenc (1888 ?) à (?), en Hongrie ; Kostler Joanne (1890) à Graslitz, en Tchécoslovaquie ; Hissa Jaakko (1890) à Lapua, en Finlande ; Koestler Joanne (1891) à Graslitz, en Bohême (atelier de réparations) ; Schild Alexandre (1893) à Biezwil, en Suisse ; Burger Karoly (?) à (?), en Hongrie ; Pajkr Rudolf (1894) à Hradec Kraloye, en Tchécoslovaquie ; Callewaert Eug. (189 ?) à Lichtervelde, en Belgique.

La France ne reste pas inactive dans la création : une quinzaine de méthodes sont imprimées entre 1865 et 1900. De nouveaux modèles apparaissent. On constate l'ouverture de nombreux ateliers ; mais elle perd, peu à peu, la place prépondérante qu'elle occupait depuis 1832 dans l'exportation des accordéons. Trois raisons importantes expliquent ce déclin : prix élevé de ses produits, concurrence allemande et italienne très vive pour s'imposer sur le marché, invention, à la fin du siècle, du système dit *chromatique* (uni-sonore).

Rappelons, pour mémoire, qu'en 1847 la France exportait pour 1 391 497 francs-or d'accordéons, et qu'en 1900 cette industrie se chiffrait à 2 182 000 francs-or contre 369 750 francs en 1910.

Parmi les créateurs de modèles ou de brevets nouveaux, mentionnés plus haut, nous pouvons retenir quelques grands noms. Pietchmann apporte des perfectionnements divers en 1862. Neveux, de Paris, présente à l'Exposition de 1867 son accordéon-transpositeur. Boulay fabrique un accordéon à cases mélodico-sonores (1876). Peguri Felix, né en Italie, présente à Marseille un accordéon-transpositeur-mécanique (1876). Wagner et C^ie^ perfectionnent leurs derniers accordéons (1882). Lambert invente l'accordéon à trois jeux et quatre effets (1882). Neveux construit l'accordéophone-orchestre à transposition instantanée (1884). Dedenis François fonde à Brive, Corrèze, un atelier (1887). Neschuta apporte des perfectionnements à ses accordéons ou sifflets-diapasons (?), ainsi que Hendenson en 1890. Jucker (Allemand ?) améliore ses mélodions-accordéons-concertinas (1892). Brendel et Klosser (Tchécoslovaques ?) présentent leur accordéon à pédales (1894). Muchler (Allemand ?) modifie les claviers d'accordéons (1896). Péguri Charles et Plancoulaine

inventent l'accordéon système « concert parfait » (1897). Simakok présente le système d'accordéon (harmonica) à vis (1898). Lucas offre son nouvel accordéon français perfectionné (1900).

Ce classement des fabricants d'accordéons à travers le monde n'est qu'un classement succinct. Faute de documents précis, nous ne pouvons mentionner tous les artisans ayant joué un rôle important dans l'évolution de l'instrument.

En dehors des dates officielles que nous connaissons, il faut encore mentionner :

En 1885 : Graetz, Hirner, Singer, Haulnier de Vienne ; en 1888 : Bauer, Endl, Glaser, Karner, Klein, Trimmel, Vogler en Autriche ; Burger de Budapest ; Grislow de Moscou ; Delmotte, Fissore, Lambert, Ullmann de Paris ; Staudacher, Werner, Wichmann de Hambourg ; Doerfel, Fiedler, Glier, Herold, Hess, Jacob, Meinel, Meinhold, Meisel, Muhlmann, Zetzsche de Klingenthal (Saxe) ; Jacob-Lévy de Stuttgart.

Avant 1890, Merlo de Vercelli (d'après E. Cavagnolo) et, en 1895, Krausse de Dantzig.

Chapitre V

ÉVOLUTION DU CLAVIER « MAIN DROITE »

Maintes fois nous avons évoqué les difficultés rencontrées par l'accordéon instrument-jouet avant qu'il parvienne à attirer l'attention des musiciens sur ses qualités intrinsèques.

En jetant un regard en arrière, nous nous apercevons qu'une grande part de ces obstacles est due à l'évolution indépendante de deux claviers, totalement différents l'un de l'autre.

La surprise est encore bien plus grande quand on constate que le clavier de la « main droite » s'est transformé avant 1900, tandis que le clavier de la « main gauche » n'a commencé à se développer qu'après cette date. Peu d'instruments de musique offrent l'occasion d'étudier une anomalie aussi étrange et aussi intéressante à la fois.

L'accordéon, encore en pleine mutation, n'est pas l'instrument d'un inventeur, mais l'instrument de tous. Le monde entier prend part à sa métamorphose : l'Allemagne, l'Italie, la Russie, la Tchécoslovaquie, la Belgique, la France, etc.

Dans chaque pays de nombreux artisans — anonymes — lui apportent un détail, qui contribue avec le temps, et l'amour que certains lui portent, à le faire mieux apprécier.

Pour mieux comprendre l'évolution des claviers,

il faut se souvenir qu'on entend par clavier l'ensemble visuel des touches d'un instrument de musique, ces dernières servant d'intermédiaire entre les doigts de l'exécutant et le principe sonore.

Les schémas donnés ci-après évoqueront les étapes successives du clavier « main droite ». En 1829, le clavier primitif de l' « Accordion » de Demian comportait cinq touches, émettant chacune deux accords différents selon que l'on « tirait » ou « poussait » le soufflet. Chaque accord faisait entendre, simultanément, cinq sons.

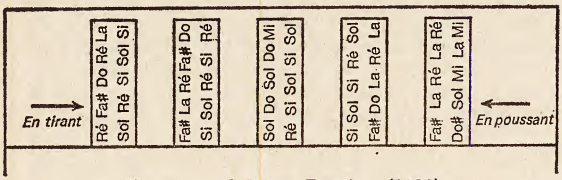


Fig. 6. — Schéma Demian (1829)

Les anches libres donnant les sons indiqués ci-dessus étaient rivées directement sur une plaque métallique, à la façon des harmonicas à bouche anciens.

En 1832, Isoard et Pichenot transforment, à Paris, cette disposition initiale en supprimant l'accord qu'ils remplacent par un son unique. De ce fait, chaque touche donne un son en « tirant », un autre en « poussant » le soufflet.

Cette modification amène le fabricant à présenter les anches métalliques, non plus sur une grande plaque unique en métal, mais chacune rivée sur un petit support individuel. Groupées par deux dans

Fig 7. — Schéma Pichenot

une case sonore (on peut appeler ce système bi-sonore), elles donneront *do-ré*, *mi-fa*, etc. Ce sera le point de départ de l'accordéon français.

On trouvera ci-dessous le texte de la méthode Pichenot éditée à Paris, en 1832, annonçant cette nouveauté :

« ... Le clavier de l'accordéon se compose de 8 touches qui donnent 16 notes, 8 en tirant et 8 en poussant le soufflet ; ainsi qu'il est indiqué sur le tableau ci-contre. Ces touches sont numérotées 1 à 8.

« La 9e touche, placée sur le coin du clavier, donne passage à l'air qui fait vibrer les accords en harmonie avec les 16 notes. En fermant cette touche, on fait taire l'harmonie, et il ne reste plus que la mélodie. La 10e touche, placée sous l'instrument, sert à faire le vide c'est-à-dire que si, après avoir tiré le soufflet dans toute sa longueur, on a besoin encore de le tirer, il faut, en appuyant sur cette touche, rapprocher les pliants du soufflet pour pouvoir continuer l'exécution, et *vice versa*... »

Ainsi, dès 1832, à Paris, l'accordéon abandonne l'idée première de Demian pour obtenir les notes suivantes :

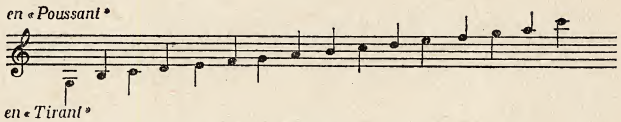


Fig. 8

Ce petit instrument donnait donc seize sons, soit approximativement l'étendue de deux gammes diatoniques plus une note, si l'on ne tient pas compte des octaves « courtes ». Remarquons au passage un détail élémentaire qui prendra de l'importance quelques années plus tard. Il s'agit de la neuvième touche située sur l'un des côtés du clavier, qui conservait le pouvoir d'exprimer deux accords — tonique, dominante — suivant qu'elle était ouverte ou fermée. Elle reçut le nom pompeux de

« bascule d'harmonie », embryon du futur clavier « main gauche ».

En 1834 (?), A. Foulon fait construire un modèle à huit grandes touches et huit petites touches pouvant donner des demi-tons. (Dans son *Dictionnaire de musique*, M. Escudier attribue ce détail à Reisner.)

Fig. 9. — Méthode Foulon (1834)

Ces modèles à deux « octaves chromatiques », comme l'on disait alors (gammes chromatiques), permettent aux amateurs d'aborder de nouvelles tonalités avec dièses et bémols.

Pour les différencier des précédents, ils furent appelés *accordéons chromatiques* (avec demi-tons) par opposition aux *accordéons diatoniques* (sans demi-tons). Après 1900, ces appellations servirent à désigner certains procédés ou systèmes nouveaux. Elles furent, d'ailleurs, la source de nombreuses anomalies encore répandues de nos jours. La « bascule d'harmonie », elle, occupe toujours sa place et permet de s'accompagner agréablement aux dires des auteurs de méthodes, cependant peu bavards sur la façon de l'utiliser :

« ... Il serait impossible de donner ici des règles fixes pour apprendre à ouvrir ou à fermer ces accords en lieu utile. Nous sommes obligés de nous borner à dire qu'on ne devra les laisser ouverts que dans les airs qui ne présentent point de modulations ou changements de tons... »

En 1837, une publicité parue dans *Le Ménestrel* montre un instrument offrant une nouvelle dispo-

sition de clavier. Ce dernier n'est plus centré au milieu du couvercle, mais déplacé vers l'un des bords, ce qui permet au constructeur, A. Reisner, de présenter les deux rangées de soupapes, non plus de part et d'autre du clavier, mais face à lui sur deux rangées parallèles.

En 1840, reprenant la disposition du clavier de A. Reisner, Merlin présente dans sa méthode un accordéon nouvellement perfectionné. Les touches sont portées à onze grandes et onze petites avec une seconde bascule d'harmonie.

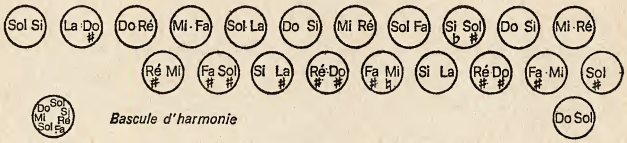


Fig. 10. — Schéma Merlin

Dans son brevet du 26 septembre 1842, C. Wender, fabricant d'accordéons établi au 199, rue Saint-Martin, donne le schéma ci-dessous. Son projet se heurta à l'indifférence de ses contemporains. Sur le clavier « main droite » apparaissent deux petites touches dites doubles demi-tons.

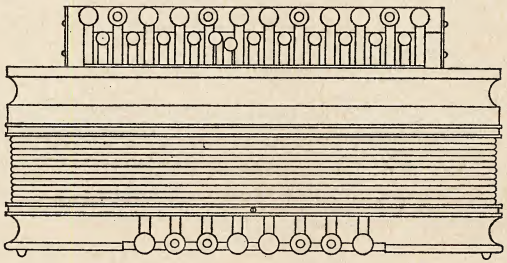


Fig. 11. — Schéma Wender

En 1850, l'emploi des accordéons à 6, 8, 10, 12 touches sans demi-tons est toujours courant. Pourtant ceux à 10, 12, 14 touches avec demi-tons tendent à se répandre de plus en plus et se substituent aux autres modèles. Les moyens restent quand même limités si l'on songe à ceux qu'offraient les instruments de Douce et Wender.

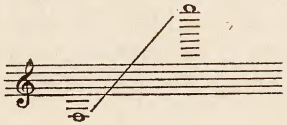
Mais les fabricants restent sourds à ces innovations, continuent leur production routinière et se contentent de donner une explication très vague des « doubles demi-tons » ou « jumelles ».

« ... On donne la dénomination de double demi-ton, à deux touches qui n'en font qu'une ; cette expression n'est pas juste, en ce sens que les deux font partie des douze demi-tons qui se trouvent dans tous les accordéons, depuis dix touches jusqu'à quatorze touches ; on désigne aussi ces deux doubles demi-tons par jumelles ; l'expression est aussi impropre en ce que la septième petite touche donne le *sol* dièse en poussant, et le *si* bémol en tirant ; la huitième aussi petite et tout à côté donne le *la* bécarre en poussant et le *si* bécarre en tirant. Par conséquent, l'expression est plus que fausse, vu que les deux petites touches l'une à côté de l'autre donnent quatre demi-tons bien nets dans toutes les gammes chromatiques. Dans les accordéons à quatorze touches, on les place d'octave en octave. Il n'y a donc que la huitième petite touche qui donne deux notes naturelles... »

Dans les années 1850, certains fabricants osèrent déplacer les deux bascules donnant les « harmonies » du clavier main droite sur le clavier main gauche qui, jusqu'à cette date — à part Douce et Wender — ne servait que de socle.

Choisi parmi les divers systèmes existant, le clavier type de l'époque à quatorze grandes touches, demi-tons et « jumelles », avait l'étendue suivante.

Fig. 12



En 1852, Philippe-Joseph Bouton repense le clavier main droite de l'accordéon et lui adapte des touches de piano (système bi-sonore).

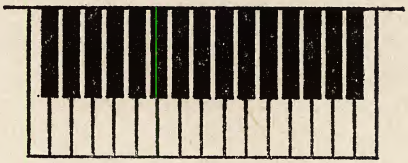


Fig. 13. — Accordéon-piano à 16 touches

En 1860, les efforts redoublent pour trouver un clavier rationnel, mais la tyrannie du « tirez-poussez » entrave les chercheurs qui désespèrent de trouver une solution. Les transformations de l'instrument sont surtout internes. Les sommiers qui supportent les lames subissent de nombreux perfectionnements. Au nombre de deux, ils deviennent démontables. Les « cases » sonores plus grandes donnent une puissance et une qualité sonore supérieures. Les soufflets sont portés de cinq à sept et huit plis.

Les accordéons allemands commencent à se répandre en France, mais n'apportent guère de progrès techniques. Ils se différencient des accordéons français par la forme de leurs caisses plus carrées, plus hautes, et par le fait qu'on obtient en « poussant » ce que nous obtenons en « tirant ».

En 1866, d'après M. A. Mirek, professeur à Moscou, un habitant de Toula, Nicolas Beloborodoff aidé du fabricant L. Tchoulkoff, aurait eu l'idée d'un clavier où, sur le principe du piano, les touches blanches et noires alternaient. Chacune donnait deux sons différents.

Fig. 14. — Système russe

En 1867, à l'Exposition universelle de Paris, Neveux présente un accordéon à clavier-transpositeur. Ce clavier comprend treize grandes touches et seize petites et peut se déplacer devant des repères indiquant la tonalité recherchée, ce qui est déjà un avantage certain sur les modèles existants, qui ne pouvaient aborder que les tons voisins. De plus, Neveux porte les boutons du clavier main gauche au nombre de quatre avec accords « interchangeables ». Nous aurons l'occasion de dire plus loin l'intérêt suscité par cette innovation.

Cet essai révolutionnaire du clavier-transpositeur va donner une impulsion nouvelle aux chercheurs qui vont tenter, après Neveux, de venir à bout des tons et demi-tons. Leur attention se porte aussi sur le clavier « main gauche ». Ils commencent à pressentir l'effet qu'ils pourraient obtenir de ce dernier s'ils pouvaient le faire accompagner, la mélodie tenue par le clavier « main droite ».

Entre 1870 et 1900, s'accumulent tous les modèles et systèmes français et étrangers. Les auteurs de méthodes renoncent eux-mêmes à en établir l'inventaire. Pour faciliter leur tâche, ils écrivent des ouvrages pouvant servir à « tous ceux existant » : 8, 10, 12 touches sans demi-tons, 10, 12, 14, 17, 19, 21 touches avec demi-tons et jumelles, qu'ils soient à 1 ou 2 « filées de touches », 1 ou 2 « rangées », 1 ou 2 « claviers », 1 ou 2 « rangs », ou à « double »

clavier ; avec une bride de cuir ou une tige en cuivre pour passer le pouce, que le soufflet soit simple ou double. Les bascules d'harmonies disparaissent complètement et font place aux « registres » ou « pistons ».

Le monde de l'accordéon n'est pas le seul à rechercher, durant cette période, le moyen d'améliorer un clavier. Dans le domaine du piano, de nombreuses tentatives sont faites, sur lesquelles nous attirons volontairement l'attention, car de troublantes similitudes pourront être observées en comparant ces derniers avec les claviers des accordéons qui apparaîtront après 1900. Ces claviers de piano ont été connus des fabricants d'accordéon de l'époque, et leur influence sur ces derniers semble certaine.

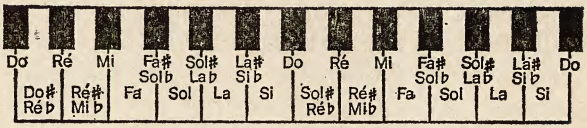


Fig. 15. — Disposition du clavier pour piano de L. Ivon, 1877

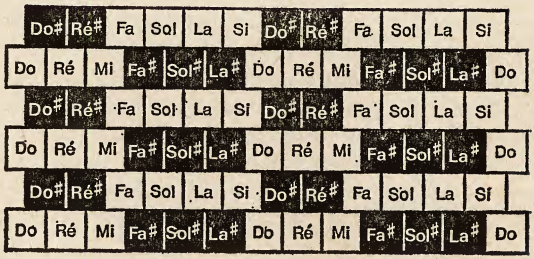


Fig. 16. — Disposition du clavier pour piano de Paul von Janko, 1882

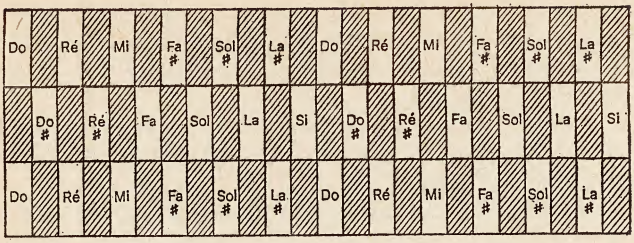


Fig. 17. — Disposition du clavier pour piano de Adam, 1900

C'est en partant de ces dessins que les premiers claviers « main droite » d'accordéons évolueront rationnellement jusqu'au système actuel.

Pendant ce temps, l'Allemagne exporte de plus en plus d'accordéons, sur lesquels chaque « file » de touches est accordée dans une tonalité déterminée : *do-fa*, *do-sol*, *ré-la*, *fa-si* ♭, *la-mi*... et bien d'autres. Les « registres » ne se comptent plus, certains instruments en ont jusqu'à douze.

En France, les essais se poursuivent. Rien ne rebute les « virtuoses » de ce temps qui adoptent des claviers nouveaux venus à trois rangées, ou comme l'annoncent les fabricants à trois « claviers », avant de passer à quatre, cinq, puis six rangées. Chaque bouton fait encore entendre deux sons différents.

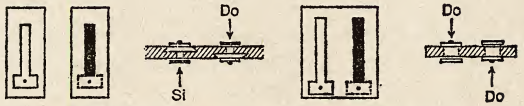
Fig. 18. — Système diatonique à trois rangées

Quand on regarde avec soin la disposition des touches et que l'on multiplie par deux le nombre de sons que donnent ces boutons, notre admiration

n'a plus de retenue pour ceux qui exécutaient une œuvre complète sur ce modèle. Quelle mémoire ! Pourtant, ils étaient nombreux et avaient le respect des belles mélodies.

Malgré cela on ne peut jouer dans toutes les tonalités (majeures et mineures) et de nombreux accords sont irréalisables.

Engagé dans un labyrinthe, l'accordéon se trouve à la fin du XIX^e siècle voué à une lente agonie. C'est alors qu'apparaît une petite lueur du côté de l'Italie, où une invention commence à se répandre. Cette découverte — simple en elle-même — que nos dernières recherches nous permettent de situer, très vraisemblablement, à Castelfidardo, consistait à mettre sur le même socle-support deux anches identiques donnant le même son : l'une au recto, l'autre au verso.



Ancien système (bi-sonore) Nouveau système (uni-sonore)

Fig. 19

Elle eut pour premier effet de supprimer le fastidieux « tirez-poussez ». Partant de là, elle permit à un modèle de clavier main droite de s'imposer, en offrant à celui de la main gauche l'occasion de se développer. Il semblerait que la maison Paolo Soprani soit à la base de cette importante innovation. Faute de noms, de dates, de documents précis, nous ne pouvons encore l'affirmer.

Conjointement à cette petite invention qui faisait de plus en plus parler d'elle, les fabricants prirent l'initiative d'introduire la force électrique dans leurs ateliers. On imagine l'extraordinaire bouleverse-

ment qui remua le monde de l'accordéon de cette époque. Les fabricants furent obligés de repenser complètement la production et la conception de cet instrument. Ces événements les poussèrent à changer entièrement leurs machines-outils et à introduire le nouveau système (uni-sonore) dans leur fabrication. Pour reconnaître ces derniers nés des précédents, ils crurent bon de baptiser ces instruments : *Accordéons chromatiques.*

Il s'ensuivra alors un chaos inextricable de noms, de projets, de modèles, de prototypes, que l'on retrouvera encore en compétition un quart de siècle plus tard.

Le clavier main droite désirant utiliser le système « chromatique » cherche alors une disposition rationnelle de ses boutons. Ainsi vers 1902-1905, C. Coïa utilise à Paris un modèle dessiné par lui et fabriqué par P. Soprani : il s'approche du clavier qui s'imposera quelques années plus tard.

Fig. 20. — Système C. Coïa

L'Italie du Nord, elle, s'intéresse au clavier Piacentino en attendant de connaître celui à trois rangées.

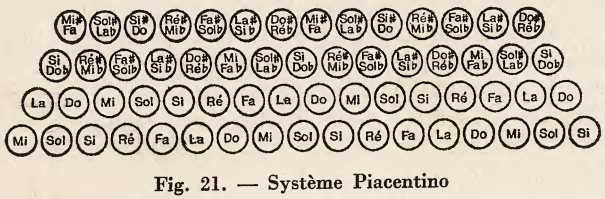


Fig. 21. — Système Piacentino

En 1911, à Paris, Giovani Gagliardi propose, fabriqué par Schenardi, un clavier à cinq rangées qui aura de nombreux adeptes (Ventura, Bergamaschi, etc.).

Fig. 22. — Système Gagliardi

Sans nom d'auteur, sans date de naissance (peut-être 1900), un modèle à trois rangées dit « système italien » s'imposera lentement et deviendra celui que nous utilisons couramment de nos jours.

Fig. 23. — Système italien à trois rangées

En lui adjoignant deux rangées supplémentaires, on obtient un clavier qui offre l'avantage de pouvoir transposer instantanément dans tous les tons en conservant le doigté initial. Il donnera deux dérivés, dits « système belge » et « système français » (fig. 24).

Comme bien l'on pense, ces fracassantes innovations ne furent pas assimilées immédiatement par les nombreux amateurs. Il faudra vaincre... l'habitude. Chacun défendra « son » système avec acharnement avant de consentir à essayer, puis à adopter, l'accordéon chromatique.

Système belge

Système français

Fig. 24

Les ressources musicales de ce clavier sont extrêmes. Les traits mélodiques les plus compliqués, les plus brillants, à l'exemple de ceux du violon, lui conviennent parfaitement. Avec la même aisance, il peut interpréter des pièces polyphoniques. Il s'accommode, alors, des œuvres de piano ou d'harmonium et assimile tous les styles d'écriture (harmonie, fugue, contrepoint). L'empan d'une main moyenne peut prendre, aisément, l'intervalle de quinzième, impraticable sur un autre instrument à clavier, et laisse entrevoir, encore inexploitées, les combinaisons nouvelles qu'on peut lui demander.

Un système de registration, déclenché par des boutons ou des barres métalliques, permet d'obtenir des sonorités se rapprochant de divers instruments (flûte, basson, hautbois, clarinette, etc.), rehaussant encore ses réelles qualités.

De nos jours, l'accordéon *diatonique* fait toujours l'objet d'une grande production et est couramment pratiqué en Suisse, en Allemagne, en Russie, en Italie, en France, dans les fêtes folkloriques.

Chapitre VI

ÉVOLUTION DU CLAVIER « MAIN GAUCHE »

Longtemps considéré comme le « socle » de l'instrument, ce qui deviendra le clavier de la « main gauche » ne servait qu'à ouvrir ou fermer le soufflet afin d'assurer la ventilation nécessaire au clavier de la main droite. Il était seulement muni d'une grosse soupape (clé, clapet ou pédale) qui permettait à des moments précis de chasser ou de reprendre de l'air rapidement.

L. Douce en 1840, puis Wender en 1842, essayèrent d'y placer plusieurs touches — entre deux et quinze — sans grand succès commercial.

Aux environs de 1850, de nombreux fabricants, qui voulaient faire disparaître les bascules d'harmonies du clavier main droite, le munirent de ces deux boutons, qui permettaient de faire entendre, selon que l'on « poussait » ou que l'on « tirait » le soufflet, deux sons graves et deux accords : tonique-dominante. Le seul avantage que ces deux boutons apportaient à l'exécutant était la faculté d'enfoncer, avec les doigts de la main gauche,

quand cela était utile, l'un ou l'autre de ces boutons d'accompagnement, sans s'arrêter de jouer, pendant l'interprétation des airs de l'époque *(Les cancans, Quadrille d'airs de chasse, Loin des chalets, Aussitôt que la lumière, La Parisienne...)* et de nombreux extraits d'airs d'opéras. Sur le modèle précédent, la main droite devait interrompre la mélodie pour enclencher les accords d'accompagnement.

Ce premier pas accompli, l'idée d'ajouter d'autres accords se fit jour dans la tête des fabricants, cependant bien vite rebutés par le choix à faire. Avec *do-sol*, devaient-ils accoupler *fa-do* ? *sol-ré* ? *fa-si* ♭ ? Le clavier de la main droite ayant la faculté d'aborder plusieurs tonalités, ils se rendirent à l'évidence qu'il faudrait autant de boutons que de tonalités. Cette constatation entraînait aussi l'agrandissement du « socle ». Prudents, les constructeurs français ne voulurent pas s'engager dans cette voie et abandonnèrent ce projet, repris par les Allemands et les Italiens.

Seul Neveux, avec son accordéon-transpositeur (1867), contourna, sans le résoudre, ce problème. Il équipa le clavier de quatre boutons : deux pour les « basses », deux pour les « accords ». Ces basses et accords étaient fixés sur des plaques individuelles démontables. On imagine aisément la suite. Connaissant à l'avance les tonalités de la mélodie à accompagner, il ne restait plus qu'à choisir les accords adéquats et à en effectuer l'échange « standard ». Le succès ne dépassa guère les halls d'exposition.

Les accordéons allemands, autrichiens, tchèques, sont présentés avec 2, 4, 6 clés (touches) d'accompagnement dans le commerce (1885), leur disposition varie avec les fabrications.

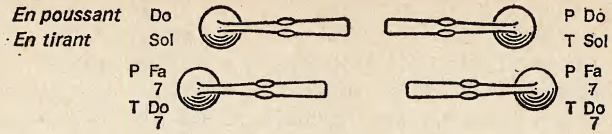


Fig. 25. — Modèle allemand à quatre « clés »

En Italie, vers 1895, apparaissent quelques modèles avec 6, 8 et 10 « basses », mais les résultats sont plus spectaculaires que musicaux.

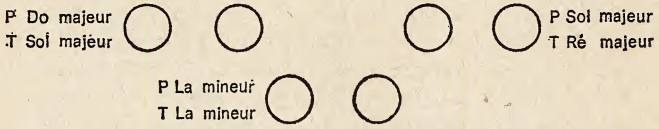


Fig. 26. — Modèle italien à six « basses »

Le clavier « main gauche » en est encore là, quand le système « *chromatique* » décrit précédemment arrive au secours des artisans découragés. A ce sujet, il nous est impossible de passer sous silence une autre source d'information — confirmée par les établissements Hohner — attribuant ce système chromatique à l'Autrichien Walter, de Vienne, en 1850 (système sans doute utilisé sur des harmonicas à bouche). Mais pour quelles raisons n'a-t-il pas été introduit dans les accordéons dès cette date ? Toujours est-il que le clavier, qui aura mis plus d'un demi-siècle pour acquérir quelques boutons, va passer en moins de cinq années à... 150 boutons.

Nous avons vu que les premiers accordéons n'avaient le pouvoir d'accompagner une mélodie que dans le ton d'*ut* majeur, grâce aux bascules d'harmonies. Quand le clavier main droite s'est enrichi des demi-tons, les amateurs ont pu prétendre jouer

des mélodies plus « savantes » modulant dans les tons « voisins ». Du même coup, le clavier main gauche s'est trouvé paralysé. On fut donc obligé d'ajouter d'autres touches donnant les accords de ces tons voisins, mais avec le « tirez-poussez » du soufflet, la contrainte restait la même : il était impossible de faire entendre en *sol* une mélodie accompagnée par un accord du ton de *fa* ou en *fa* un accord du ton de *ré*.

Le système *chromatique* (uni-sonore) offrira cette possibilité aux constructeurs qui s'empresseront de la saisir au passage, sans pour autant méditer ni sur l'intérêt musical d'une telle conception, ni sur l'avenir de l'instrument.

On adopta donc le système uni-sonore sur les instruments courants à 6 « basses » avec cette répartition :

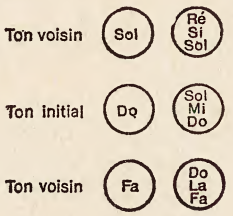


Fig. 27

Puis, le succès aidant, on passa à 10, 12, 14 basses, ce qui fut un réel progrès (voir fig. 28).

Le cycle des dièses et des bémols une fois amorcé (loi des tétracordes supérieurs et inférieurs) donnera des claviers à 16, 24, 32, 60, 80, 100, 120 boutons avec « basses composées », pour reprendre la déplorable expression, encore usitée de nos jours, qui désigne les touches aptes à faire entendre des accords parfaits majeurs, parfaits mineurs, de septième de dominante.

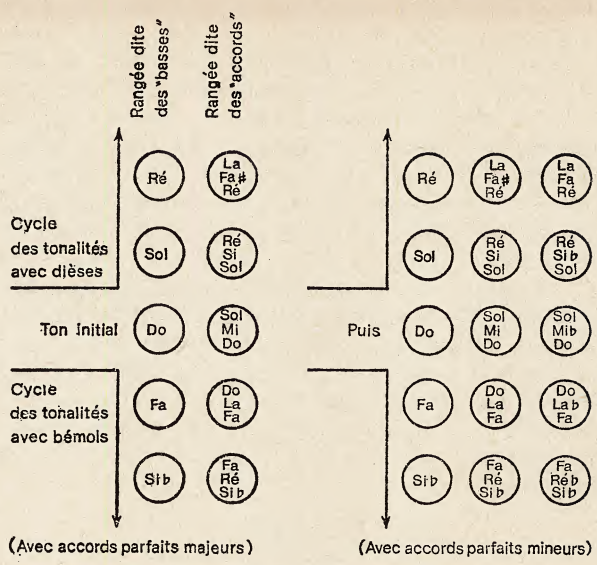


Fig. 28

La répartition des boutons variant autour du bouton *do* donnera le système dit italien, quand l'ordre des bémols se déroule en dessous ; le système dit belge, quand l'ordre des bémols se déroule au-dessus. L'étendue du clavier main gauche ne

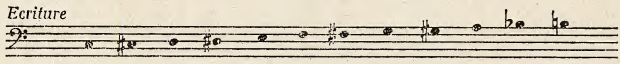


Fig. 29

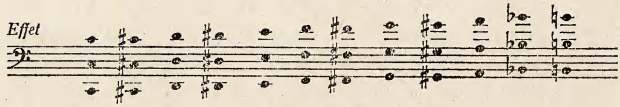


Fig. 30

Dessins de l'étendue chromatique du clavier main gauche

donne qu'un intervalle de septième majeure.

Cet extraordinaire développement ne fut possible, à la fin du siècle, qu'avec l'imagination d'un ouvrier de chez Soprani : Beraldi (?). Ce dernier, par un moyen fort ingénieux, permit d'obtenir avec les 12 sons de la gamme chromatique les 60 accords demandés, évitant à ce clavier de devenir monstrueux, si toutefois il avait été réalisable.

En 1890 (?), M. Victor Gibelli à Lausanne, et en 1900, M. Emile Vacher à Paris possédaient des modèles comportant 80 et 48 basses « chromatiques » avec un clavier, main droite, système « diatonique », à trois rangées. Le rapprochement de ces deux dates peut laisser supposer que c'est avant 1890 que fut réalisée cette ingénieuse combinaison des accords.

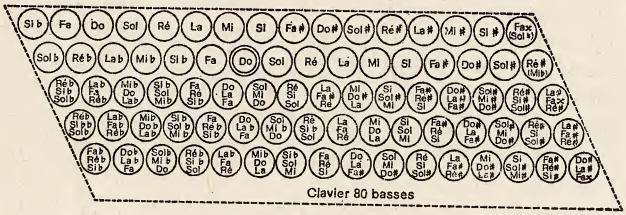


Fig. 31. — Clavier « main gauche » système italien

L'inconvénient de ce clavier — certains défenseurs ont imaginé une « notation universelle » à son intention, ce qui revient à se plier docilement à ses défauts — est qu'il s'est enfermé dans le système tonal, acculant l'accordéon dans une voie sans issue où il peut rester, sans inconvénient, tant qu'il ne dépassera pas le cadre de la musique populaire (danse, chant).

A différentes époques, des tentatives isolées furent entreprises pour le sortir de cette ornière. Nous les avons regroupées sous le titre : Ecole de Paris.

CHAPITRE VII

L'ÉCRITURE POUR ACCORDÉON

L'avenir de l'accordéon dépend, en grande partie, de l'intérêt que les compositeurs voudront bien lui porter. Quelle que soit la qualité des œuvres produites, ces derniers — surtout au niveau le plus élevé — accepteront ou repousseront la contrainte de l'écriture « spéciale », dite aussi « universelle », préconisée par de nombreux représentants de l'instrument. Encore faudrait-il qu'ils se mettent d'accord sur le sens à donner au mot écriture, qu'ils interprètent, bien souvent, de la façon la plus fantaisiste, ce qui les conduit à des vues complètement opposées.

Au cours des pages précédentes, le lecteur a pu suivre la transformation de chacun des claviers de cet instrument passionnant et se faire, à l'avance, une opinion personnelle du problème. Les milieux spécialisés, eux, plus impatients, voudraient que les compositeurs pussent lui consacrer des œuvres durables — avec le modèle standard courant —, capables de constituer un fonds « littéraire ». Des expériences ont été faites. Elles ont été renouvelées. Cependant un malaise subsiste et donne à penser que les compositeurs — pourtant attirés par les qualités de l'instrument — se montrent réticents.

Quels sont donc les éléments qui s'opposent encore à cette consécration définitive ? Pourquoi

ces hésitations ? Il semble naturel que le premier geste d'un musicien — créateur ou interprète — qui désire s'informer des « possibilités » musicales d'un instrument, dont il ignore la technique, soit de lire une partition (ou une méthode) écrite à son intention. S'il s'agit d'une musique pour accordéon, ce premier contact, loin de l'éclairer, sèmera la confusion et le doute dans son raisonnement.

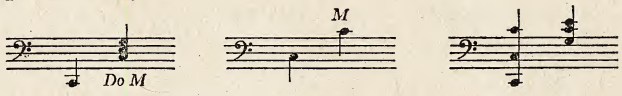
Ces difficultés viennent, uniquement, du clavier gauche dit : « d'accompagnement ». (Les diverses écoles ou méthodes utilisent couramment les termes de clavier « chant », pour celui de la main droite, clavier « d'accompagnement », pour celui de la main gauche.)

Le clavier de la main droite, lui, à l'exemple des autres instruments à clavier, reproduit fidèlement la musique telle qu'elle est écrite, n'offrant aucune prise à la critique. C'est donc sur le clavier « d'accompagnement » que nous devons reporter notre attention.

Si notre musicien demande quelques renseignements complémentaires sur celui-ci, il n'entendra parler que d'accords, de notation, d'écriture, de basses ou de contrebasses (?), de chiffrage, de style... Il apprendra que les boutons qui émettent des accords donnent les sons de ces accords dans un ordre établi, à l'avance, par les fabricants. Les sons se trouvent donc, une fois pour toutes, figés dans cet ordre. Ainsi, le bouton qui fait entendre simultanément les sons *sol*, *do*, *mi* (accord de quarte et sixte) ne pourra modifier cette présentation. Ce renversement sera utilisé indifféremment pour représenter l'accord *mi*, *sol*, *do* (accord de sixte) ou *do*, *mi*, *sol* (accord parfait majeur). Les spécialistes appelleront ce bouton : *do* majeur et par abréviation : *do* M. Ils prétendent que tout est bien ainsi, attendu

que le propre de l'accordéon est d'émettre des accords, interprétation dont nous leur laissons l'entière responsabilité. Seuls les oreilles délicates et les artistes n'y trouvent guère leur compte. Que dire des simples lois de la syntaxe harmonique ? Partant de ces données ils furent amenés, quand l'instrument chercha à aborder des œuvres plus sérieuses (ouvertures, pièces diverses) à utiliser l'adaptation — qui n'est jamais qu'un palliatif — notée en clé de *fa* ou de *sol*. La notation en clé de *fa* est cependant plus conforme aux sons graves émis par ce clavier.

Des divers essais, entrepris pour imaginer une « écriture » se rapprochant le plus possible de la vérité sonore, se dégagent les deux exemples suivants. Ces exemples montrent la manière de représenter le son grave *do* (dit basse) et son accord parfait majeur.



Ecriture « exacte » — Notation « universelle » — Sons réels émis par l'instrument

Fig. 32

On constate, tout de suite, l'anomalie créée par les mots « écriture » et « notation », pris comme synonymes. Cette fâcheuse confusion devrait s'estomper avec le temps et chaque mot reprendre sa définition exacte dans l'intérêt même de l'instrument.

Notation signifie : signes ou lettres conventionnels établis pour indiquer les accords, dans le cas particulier qui nous préoccupe. Le mot *écriture*, lui, doit être réservé à la composition musicale pure et sous-entendre : style, c'est-à-dire la manière d'écrire, de s'exprimer, en utilisant les ressources propres à

chaque instrument. Ce grand pas franchi éclaircirait considérablement la situation en facilitant la tâche des compositeurs qui ne demandent qu'à comprendre. Reste à savoir si ceux-ci accepteront les servitudes de ce clavier, si peu souple à traiter, et créer ainsi un style d'écriture propre à l'accordéon, comme le réclament ses admirateurs ?

Mais, dira-t-on, comment expliquer le fait que l'accordéon puisse se faire entendre si souvent sans mettre en relief ce vice de conception ? La réponse est fort simple. L'accordéon a une complice : la musique populaire. Cette dernière, se classant en partie dans le « style » de la mélodie accompagnée, est une source intarissable pour les accrodéonistes qui ne se privent guère d'y puiser. Son « écriture » se prête, docilement, aux défauts de l'accordéon et les estompe au point de les cacher, laissant apparaître, du même coup, ses réelles qualités.

Chapitre VIII

TENUE DE L'INSTRUMENT

Les transformations qui ont affecté les différentes parties d'un instrument de musique permettent parfois d'en retracer l'évolution. Pour l'accordéon, elles sont si nombreuses qu'il faudrait consacrer un chapitre pour chacun d'eux : emplacement de la courroie du clavier de la main gauche, formes diverses de la « caisse » de l'instrument, modèles différents des touches, transformations du soufflet, etc.

Si nous avons choisi la tenue de l'instrument, c'est qu'elle offre l'avantage d'être décrite par les auteurs eux-mêmes et qu'il semble amusant d'imaginer, par bonds rapides, les diverses façons de « jouer » l'accordéon, d'une génération à l'autre.

1. **C. Demian (1829).** — « ... Lorsqu'on pousse une touche, il se produit un accord en ouvrant le soufflet, un autre accord en fermant le soufflet. L'instrument est tenu par la main gauche de telle façon que les touches soient en dessous et que les quatre doigts puissent jouer à volonté sur les touches ; la main droite met le soufflet en route, pas en hauteur, mais sur le côté, seul le maniement, en douceur, du soufflet provoque l'expression « piano » et peut aller crescendo jusqu'au « forte »... »

2. **Pichenot (1832).** — « ... L'instrument se tient de la main droite, en passant le pouce dans la boucle de cuir, de manière à avoir les quatre doigts placés sur le clavier.

« Il est supporté de la main gauche, dont l'index est toujours prêt à soulever la clef... »

3. **Reisner (1835).** — « ... Après avoir posé l'instrument sur la cuisse gauche, on doit saisir de la main gauche le socle qui surmonte le soufflet, en plaçant le pouce sur le côté supérieur et les trois derniers doigts de la main sur le côté inférieur, le doigt indicateur devant être constamment tenu sur la clef ou pédale, pour être à même de l'ouvrir ou de la fermer quand il en est besoin.

« Le pouce de la main droite doit être placé derrière les touches en l'appuyant sur la rampe en cuivre, de manière à ce que les quatre doigts viennent former la voûte au-dessus du clavier, et soient prêts à toucher suivant le doigté indiqué... »

4. **Alexandre (1839).** — « ... On joue l'accordéon avec la main droite. On tient la rampe en cuivre avec le pouce, et les quatre doigts se posent au-dessus du clavier, afin de pouvoir faire parler chacune des touches.

« La main gauche sert à faire mouvoir le soufflet ; on le tient par le socle. L'index de cette main doit se trouver sur la clef ou pédale, afin de pouvoir l'ouvrir toutes les fois que l'air vient à manquer au soufflet.

« Les deux grandes clefs à l'extrémité du clavier servent à faire l'harmonie, en les ouvrant, et à la suspendre en les fermant. »

5. **Foulon (1840).** — « ... Il y a plusieurs manières de tenir l'accordéon, toutes sont plus ou moins

défectueuses. Voici celle que nous croyons préférable et que nous engageons à adopter.

« L'élève étant assis, et ayant mis, si besoin est, un petit tabouret sous le pied droit, l'instrument sera placé dans l'angle formé par le corps et la cuisse, touchant à l'un et à l'autre par chacune de ses extrémités.

« La main droite fera mouvoir les touches ; le pouce étant placé sous le clavier, retenant l'instrument au moyen de la rampe en cuivre, et les doigts tombant en manteau sur les touches.

« La main gauche fera marcher le soufflet ; le pouce étant placé en dessus, l'indicateur libre (?) et prêt à faire agir la grande clé, les autres doigts serrant le socle de l'instrument par opposition avec le pouce.

« Quelques personnes se servent de ce doigt seul pour toucher le clavier : cette méthode est tout à fait vicieuse, parce qu'en l'employant il faut renoncer à faire d'autres accords que ceux de tierce et que la disposition des demi-tons ne permet pas de les faire entendre facilement avec les notes naturelles. Il est du reste évident que quatre doigts sont plus utiles qu'un seul... »

6. **Kaneguissert (1850).** — « ... 1° L'accordéon doit être tenu sur les genoux en l'inclinant un peu sur la jambe de manière à ouvrir ou fermer le soufflet avec la main gauche, le premier doigt toujours placé au-dessus de la clé pour renouveler l'air de temps en temps. On doit toujours tirer ou pousser le soufflet avec la main gauche et jamais avec la main droite ;

« 2° Position de la main droite. Le premier doigt de la main droite ou pouce doit tenir la barre de cuivre et les autres doigts font sortir les sons en appuyant sur les touches ;

« 3° Les chiffres indiquent le numéro de la touche, le n° 1 ou première touche commence toujours à gauche de l'instrument ;

« 4° Les croix sous les chiffres désignent les petites touches ;

« 5° La lettre T signifie tirez le soufflet. La lettre P signifie poussez le soufflet. Les lettres HO signifient harmonie ouverte. Les lettres HF signifient harmonie fermée ;

« 6° Tous les accordéons complets ont deux pistons qui se trouvent près du pouce de la main gauche et qui, par le moyen d'une faible pression, font entendre un accord parfait et accompagnent les notes.

« J'invite les élèves à bien travailler les premiers exercices, ils servent à délier les doigts et mettent à même en peu de temps de jouer les airs les plus difficiles et les plus compliqués... »

7. **Javelot (1890).** — « ... L'instrumentiste devra faire en sorte d'être bien assis, le pied gauche placé sur un tabouret, ni trop haut ni trop bas. La boîte de l'instrument posée sur la cuisse gauche.

« La main droite devra être placée au-dessus du clavier, le pouce passé dans la bride, les autres doigts feront mouvoir successivement les touches pour en faire parler les notes.

« La main gauche devra être placée sous le socle, afin de faire mouvoir le soufflet qui devra toujours être tiré droit et sans secousse... »

8. **Deslaurier (1908).** — « ... La main droite est destinée à la manœuvre du clavier. Le pouce doit être passé dans le petit morceau de cuir placé derrière l'instrument, les autres doigts restant un peu en avant des claviers, et très libres de leurs mouve-

ments afin que les touches puissent être actionnées avec beaucoup de délicatesse.

« Il est très important de veiller à ce que les doigts restent bien arrondis et très indépendants, et qu'ils puissent manœuvrer les 2e et 3e claviers sans toucher les claviers inférieurs.

« La main gauche doit être passée entièrement sous la courroie fixée sur le cadre des basses. De même que pour la main droite, les doigts doivent être bien arrondis et très souples, afin de permettre la manœuvre facile des basses.

« Le pouce de la main gauche ne doit jamais quitter la touche placée près de la courroie, et qui sert à l'ouverture et à la fermeture instantanée du soufflet. Cette touche demande d'ailleurs à être employée avec modération et habileté, car, en la manœuvrant d'une façon trop continue, on enlève au son de l'instrument une grande partie de sa force... »

9. **J. Medinger (1937) (accordéon chromatique).** — « ... Selon la conformation de l'exécutant, deux positions sont à considérer :

« *Première position :* L'accordéon est posé sur les genoux, le clavier « chant » à droite, le clavier des basses à gauche. La jambe droite reste immobile tandis que la jambe gauche, sur laquelle s'appuie le clavier des basses, aide légèrement au mouvement de va-et-vient du soufflet.

« La courroie de droite s'appuie sur le haut du bras, à la pointe de l'épaule et non pas sur l'épaule.

« *Deuxième position :* L'accordéon est posé sur la jambe gauche ; le soufflet bien dégagé ne doit pas frotter sur la jambe, ceci pour permettre un jeu plus libre à la main gauche. L'exécutant doit avoir le corps et la tête droits.

« La main gauche est engagée dans la courroie du

soufflet de manière que cette courroie se trouve à peu près à la hauteur du poignet. On ne se sert que de quatre doigts, à la main droite comme à la main gauche. Exceptionnellement, le pouce de la main droite peut servir à toucher une note, mais sur la première rangée de touches du clavier seulement. Son rôle est de glisser sur la bande du clavier main droite, ce qui donne une assise à la main ».

Ces quelques descriptions sur la manière d'utiliser l'accordéon — on ne peut parler de technique — ont été retenues parmi les 70 méthodes dénombrées en France de 1832 à 1937. (De nos jours on en compte le double.) Elles résument, brièvement, la tradition empirique d'un siècle de pratique de cet instrument appelé à devenir l'un des plus populaires à travers le monde. Pour la France seule, on estime à plus de 80 000 les amateurs qui le touchent. Son enseignement est assuré par de nombreuses écoles ou cours privés, et quatre associations organisent régulièrement des concours très courus.

L'accordéon et sa technique. — La technique instrumentale étant étroitement liée aux perfectionnements apportés par la facture instrumentale, on ne peut donc prétendre, raisonnablement, définir une technique rationnelle d'un instrument qu'en présence d'un modèle stable, défini, sinon définitif.

Peut-on dire qu'il existe une technique de l'accordéon — au sens où l'entendent les virtuoses des instruments classiques — applicable actuellement sur cet instrument ? Nous ne le pensons pas à l'heure présente. L'accordéon, malgré sa date de naissance relativement lointaine, sort à peine de ses lentes mutations successives, et les différents modèles (systèmes divers, clavier bouton, clavier piano.

clavier d'accompagnement) entraînent, nécessairement, des techniques différentes (position des bras, articulations des poignets, tenues des mains, jeux des doigts, maniement du soufflet, etc.).

Cependant on peut affirmer que depuis 1935 environ, certains pédagogues allemands, français, italiens et russes, ont pris conscience de cette lacune et tentent, depuis, d'y remédier en faisant publier des ouvrages didactiques s'orientant vers un modèle standard et un niveau musical plus élevé. Mais l'accord est loin d'être parfait.

C'est pour surmonter ces obstacles que l'Ecole de Paris a recherché un instrument plus complet (instrument de concert) qui permette d'appliquer une technique instrumentale rationnelle, établie sur l'observation des techniques de l'orgue (jeu lié), du piano (jeu détaché), du violon (expression).

Les premiers essais, fondés sur l'étude, psychophysiologique de la virtuosité, remontent à 1950 (Laporte, Abbott, Taupin, Monichon) et viennent de se concrétiser par l'édition (1969) de la grande méthode d'accordéon classique de A. Abbott.

Chapitre IX

L'ACCORDÉON DE 1900 A NOS JOURS

I. — De 1900 à 1924

Les dix premières années de ce début de XX^e^ siècle furent, pour l'accordéon, particulièrement fertiles et tourmentées. Fertiles, car une suite de circonstances heureuses favorisera son essor. Tourmentées, car il lui faudra encore attendre une vingtaine d'années avant de voir se dégager un modèle type.

C'est dans un imbroglio complet que vont se rencontrer, se côtoyer et se confondre toutes les idées et systèmes existants. Les mots eux-mêmes perdent leur signification et vont aider à la confusion générale : chromatique, diatonique, diatonique avec demi-tons (?), mixte, chromatique diatonique (?), harmonie, claviers, rangées, clapets, touches, cuillères, soupapes, accords composés, basses, contrebasses, voix, registres, jeux, pistons, pédales, etc., mots qui n'ont plus qu'un lointain rapport avec leur désignation réelle et qui dérouteront les non-initiés.

Les limites de ce petit ouvrage ne permettent pas de traiter chaque point de ces événements. Cependant, trois faits ressortent :

1° Paris, qui perd le privilège de l'exportation au profit des concurrents autrichiens, italiens, alle-

mands, belges, devient le centre mondial de cet extraordinaire rendez-vous ;

2° Profitant de la situation favorable, de nombreux émigrés italiens (spécialisés dans la fabrication de l'instrument) quittent Castelfidardo, Vercelli ou Stradella pour s'installer en France, en Belgique, en Suisse, et prendre en main le monopole de ce commerce ;

3° La naissance du genre « musette » va donner à l'accordéon un nouveau moyen de s'exprimer et ce dernier, jusqu'alors estimé de la bourgeoisie, va être adopté par les classes populaires qui en feront l'interprète de leurs peines et de leurs joies.

Parvenu à cette étape charnière de son existence, l'accordéon va connaître un engouement considérable — que nous suivrons méthodiquement dans les lignes suivantes — se traduisant d'abord par la prolifération des amateurs et des fabricants venant s'ajouter à ceux déjà connus.

En 1901, apparaissent les marques allemandes : Dorfel C. F., Dorfel F. W., Grundel, Hess, Meineil A., Meineil F. C., de Klingenthal (Saxe) ; Kessler A., de Marneukirchen (Saxe) ; Kahnt et Uhlmann, de Altenburg (S. A.) ; Gera-Reuss, Buttstaedt et Ruckoldt, Lanka, Liebmann A., Liebmann E., Spaethe, de Fribourg-en-Brisgau (Bade). Parmi les marques autrichiennes, on relève : Bauer, Glaser, Klein, Trimmel, Vogler, de Vienne.

Galvan Egidio fonde un atelier, en 1901, à Borgo di Valsugana (Italie). Coïa Casimir, de Paris, commande en 1902 à Paolo Soprani de Castelfidardo, un instrument « chromatique », présenté à quelques amateurs parisiens en 1903. Ce serait le premier modèle introduit à Paris, ce qui mérite d'être

signalé. Cette même année 1903, à Trossingen, Allemagne, les établissements Hohner — spécialisés dans la fabrication des harmonicas depuis 1857 — produisent leurs premiers accordéons « diatoniques ». A Trento, en Italie, Branz et Cie créent une nouvelle fabrique en 1903.

Deux actions situées entre 1900 et 1903 vont décider de l'avenir de l'accordéon et attirer l'attention du grand public sur l'instrument. La première est l'association d'un père et de son fils de 17 ans — Emile Vacher, tout à la joie de son dernier accordéon à 3 rangées « diatoniques » et 48 basses « chromatiques » — qui vont, sur les temps forts de la batterie et du tambour marqués par M. Vacher père, conquérir Montreuil. La seconde naît d'un drame familial. Un jeune homme de 23-24 ans, ne pouvant plus s'entendre avec un père à l'autorité tyrannique, quitte sa famille avec un accordéon « diatonique » sur le dos. Désemparé, les exigences matérielles l'obligent à trouver rapidement du travail. Il va proposer ses services à M. Bouscatel, propriétaire d'un café-bal, près de la Bastille, où depuis de nombreuses années les Auvergnats de Paris viennent danser au son de sa célèbre « cabrette » — ou « musette » — accompagnée d'une vielle et de grelots. Le jeune Charles Péguri est engagé. Cette rencontre marque le début d'un genre nouveau qui deviendra « musette ». — Emile Vacher et Charles Péguri en deviendront les idoles et feront découvrir tout un monde fait de fumée, d'alcool, de mauvais garçons... et de valses « musette ».

Etablissant son quartier général au-dessus de chez Bouscatel, un groupe d'amis va se former et se rencontrer quotidiennement pour discuter, inlassablement, des problèmes techniques de l'accordéon qu'ils n'hésiteront pas à modifier. On y voit Casimir

Coïa, Emile Vacher, Louis Clavière, Charles Péguri, Michel Péguri (son frère), Sabatier-Bonnal, puis après 1907, Giovanni Gagliardi, Narcisse Decornoy, Ernest Bonnici, Léon Felmann, Tartari, Gaston Gardel... Tous ont un modèle différent, mais le système « chromatique » a déjà quelques adeptes.

Dès le début, une scission va se dessiner. Les uns vont profiter de l'occasion qui s'annonce pécunièrement intéressante, les autres vont poursuivre le combat... pour la musique.

En 1905, deux ateliers se fondent à Vercelli (Italie), celui de Cavagnolo Dominico et celui de Brovarone et Oppezzo.

A Moscou, en 1907, de nombreuses affiches invitent les mélomanes à un concert d'accordéons donné par l'orchestre de Toulla. Au programme : *La reine de Pique* de Tchaïkovsky, *La valse de Faust* de Gounod, des extraits de *Baron Gypsy* de Strauss, et quelques autres morceaux.

La société Müchler présente, à Paris, un dispositif permettant aux accordéons de jouer Forte ou Piano.

1910 voit la formation des premiers ensembles « Musette » et la composition par Michel Péguri, de la célèbre *Aubade d'oiseaux*. Le succès est immense. La popularité de l'accordéon ne va cesser de croître d'année en année. Les organisateurs des bals populaires, poussés par la clientèle, font appel à ces nouvelles formations, remplaçant peu à peu les « cordes », les fanfares et les harmonies.

Les fabricants suivent le rythme. Gefler & Cie ouvre un atelier (1910) à Kristiana en Norvège. Piermaria, Guzzini, Chiusaroli s'associent (1910) à Récanati en Italie. Severing sort, à Paris, en 1910, un accordéon avec jeux de timbres. Les frères Soprani (Cav. et Silvio) fondent une fabrique à

Récanati en 1910, Moreschi Guiseppe, à Castelfidardo en 1910 également.

La maison Hohner de Trossingen fabrique ses premiers modèles « chromatiques » (1910). L'année d'après, en Tchécoslovaquie, à Ceske Budejovice, Constantin Stibitz crée une importante fabrique.

Dès 1912, A. Schenardi, très habile artisan — bien oublié — produit de nombreux modèles spéciaux.

Toujours en 1912, Blattner Hans crée une fabrique à Bâle en Suisse, Duchon à Nachod en Tchécoslovaquie. La « Coop Stradella » construit ses premiers instruments de 120 basses, plus 3 rangées chromatiques (dites basses ou bassettes) ; Hohner fera de même, sous la direction de Morino à Trossingen.

De 1913 à 1918, la guerre vient interrompre toutes activités artistiques en France et en Allemagne. Seule l'Italie poursuit l'ouverture d'ateliers : Soprani-Fratelli à Crocette (1916), Piermaria à Macerata (1918), Soprani Achille à Castelfidardo (1918). Ne pouvant plus exporter vers le nord, elle se tourne vers d'autres pays, surtout l'Amérique, pour ouvrir de nouveaux marchés. Des 690 pièces exportées en 1907, elle passera à 14 365 en 1913, et à 24 466 en 1925.

La grande tourmente passée, la fabrication reprend lentement son activité. De nouvelles fabriques se créent en France à Tulle (Corrèze), sous la raison sociale : Maugein Frères (1919), la maison Victoria à Castelfidardo (1919), la célèbre Coopérative-Harmoniche sous la direction de C. Trevisio à Vercelli (1921), la maison Orlando Quagliardi à Castelfidardo (1921). En Suisse, à Berne, Meier Karl ouvre un atelier en 1921.

1922 voit l'arrivée à Paris du fabricant Nazzareno

Piermaria. Créateur, artiste, il est l'artisan par excellence.

1923 marque l'ouverture d'un atelier à Paris (XX^e), par Ranco Luigi, de Vercelli. Cette date correspond aussi à la fermeture, par Dominico Cavagnolo, de son atelier de Vercelli, transplanté à Lyon en 1924.

Buzzi fonde à Paris, dans le XIV^e arrondissement, un atelier en 1924, tandis qu'à New York, Sbarbatti et Pancoti fondent la Société Excelsior.

Si, à cette date, on fait le recensement des fabricants à travers le monde, excepté la Russie, on arrive au chiffre de 232 fabricants répartis dans 116 villes. (Pour ce classement, il n'est pas tenu compte de l'importance des ateliers, mais de leur nombre.) En voici le détail :

Italie	52	villes abritent	93	fabricants
Suisse.....	19	—	22	—
Tchécoslovaquie..	14	—	32	—
Allemagne	8	—	35	—
Belgique	7	—	8	—
Espagne	4	—	11	—
Yougoslavie	3	—	3	—
Autriche	3	—	10	—
Roumanie	3	—	4	—
France	3	—	14	—

Les instruments mis en vente sont de plusieurs sortes : accordéons-jouets, accordéons diatoniques, accordéons chromatiques, modèles spéciaux.

II. — De 1925 à 1939

1925 marque une seconde étape dans l'orientation de l'instrument en France, devenue, pour des raisons encore imprécises, la terre d'élection des accordéonistes.

Le genre « musette » a bien donné, après 1900,

une prodigieuse popularité à « l'harmonium du pauvre », mais du même coup il l'a auréolé d'une réputation douteuse, peu favorable à son épanouissement futur — réputation qui fera les délices du « Tout-Paris » de l'époque — et dont il aura bien du mal à se débarrasser ensuite.

Il faudra le courage, l'acharnement, le talent de véritables pionniers comme Felmann, Gibelli, Sabatier-Bonnal, Turri, Saive, aidés de nombreux admirateurs, pour remettre en valeur ses qualités propres et le réhabiliter auprès des mélomanes.

C'est ainsi qu'il apparaît dans les premières « guinguettes » des bords de la Marne, qu'il s'introduit dans les « dancings », monte sur les scènes des music-halls, pénètre dans les studios d'enregistrement, et entraîne l'apparition imprévue des amateurs et des revendeurs. Ce n'est pas, bien sûr, le chemin le plus direct pour le conduire dans les écoles de musique, mais c'est un énorme progrès.

On sait dans quel état de dénuement certains se sont retrouvés pour défendre cet idéal (Gagliardi, Saive, Sabatier). Il faut dire que ces pionniers s'étaient fixé comme but d'imposer le système *chromatique*, de jouer la musique de danse d'après des partitions écrites, d'aborder la « grande musique » en interprétant des œuvres de compositeurs réputés... La tâche n'était pas facile. Le mauvais goût régnait. Les systèmes pullulaient. Ils étaient si nombreux qu'en 1923, Marcel Lepage, « amateur » et directeur de l'imprimerie artistique, fit faillite en organisant une campagne qui devait permettre de grouper les accordéonistes. *Les Cahiers de l'accordéoniste* — édités par ses soins — conseillaient à ces derniers de se classer dans l'une des catégories suivantes : Accordéar, Accordéer, Accordéir, Accordéor, Accordéur..., suivant le système pratiqué.

Les fabricants, eux-mêmes, étaient obligés de conseiller leur future clientèle, comme en témoignent ces lignes extraites d'un catalogue Maugein Frères daté de 1925.

« ... Si vous jouez de routine, choisissez un accordéon à 1 ou 2 rangées de touches. Si vous êtes doué d'une oreille fidèle, prenez un accordéon à 3 rangées de touches. Les deux premières à deux tons vous permettront de jouer de routine et dans la troisième vous trouverez les notes qui manquent pour jouer toutes les danses et airs nouveaux.

« Si vous connaissez la musique, un accordéon à deux rangées à demi-tons suffit ; toutefois dans l'accordéon à trois rangées, deux tons et demi-tons, vous trouverez une facilité de doigté qui vous évitera les secousses du soufflet...

« ... Enfin, si vous êtes réellement un artiste, connaissant bien la musique et que vous désiriez jouer n'importe quel morceau, vous choisirez un accordéon à échelle chromatique, avec plus ou moins de basses, avec lequel rien n'est impossible, même la transposition et l'entente avec d'autres instruments, pianos, violons, etc. »

Cela n'est pas tout ! Il y avait bien d'autres modèles : Abruzais, Stradella, Romagnol (sans basses pour ceux qui ne savent se servir de leur main gauche) *(sic)*, Napolitain, chromo-piano, accordéon spécial (avec échelle chromatique à côté des basses pour exécuter les arpèges), vrai Stradella (plaque métallique recouvrant le clavier), chromatique à échelle diatonique (?), accordéon breveté (un levier transforme les accords majeurs en mineurs) système Bernard, accordéons avec caisse française (style gothique), russe, belge, suisse, avec faux clavier-piano, Solari, allemand genre italien (?), italien véritable, accordéons à basses libres, avec rangs de commodité, à escalier chromatique, rangs retroussés, G. Bratti (1915), sans compter ceux que nous découvrirons encore...

De ce magma émergera un modèle type dit système italien, qui s'affirmera d'année en année et

deviendra de plus en plus recherché. Il comprend de 80 à 120 « basses » pour le clavier main gauche, de 46 à 70 « boutons » environ pour celui de la main droite. Ce modèle une fois stabilisé, les perfectionnements deviendront d'ordre technique : accord, bruit des touches, ventilation, registres, poids, matières nouvelles.

En 1926, Astolfo Danieli, de Milan, applique le celluloïd sur les caisses d'accordéons qui évincera les « caisses » en bois précieux.

Piermaria, Nazzareno, invente, à Paris, un système de commande électrique applicable aux accordéons.

La maison Scandalli Frères, de Camerano, prend un brevet pour un nouveau « dispositif mécanique de commande des tampons des voix ».

En 1928, la Société Cav. Settimio Soprani lance un accordéon avec « caisses extrêmes d'harmonie en métal » *(sic)*. Les artisans Carini Carino à Castelfidardo, Jacques Leroux à Paris créent un atelier.

En 1929, Dallapé de Stradella innove une disposition des « sommiers » appelée : *boîte de résonance.*

La même année, sont créés, à Paris, les ateliers Fratelli Crosio (qui reprendront la boutique de Atti). Quelques mois après, ils inaugureront une seconde fabrique à Stradella.

En 1929, Scandalli termine un modèle, commandé par Jules Prez de Roubaix, permettant d'obtenir deux rangées de sons, se suivant chromatiquement, par un système de registre, au clavier main gauche.

L'Amérique, à cette époque, connaît bien l'accordéon — surtout l'accordéon piano — mais sous l'impulsion de Galla-Rini, Deiro, Frosini, Magnante, sa divulgation va prendre de telles proportions qu'en plus de la production européenne qu'elle absorbe, une vingtaine de fabricants italiens, parmi

les plus réputés d'Italie, vont établir des succursales et des fabriques à New York, Chicago, Détroit, en vue de satisfaire l'énorme demande.

En France, pendant ce temps, quelques jeunes gens suivant la lancée des anciens finissent par faire admettre définitivement le système *chromatique* en le faisant apparaître dans les orchestres de « Brasserie », où il ne tardera pas à y occuper une place prépondérante. Parmi ces jeunes musiciens, qui savent lire la musique à « vue », aborder n'importe quel genre de musique, depuis la simple chanson jusqu'aux extraits d'opéras célèbres, en passant par l'admirable folklore russe, hongrois ou espagnol, on peut citer Marceau Victor, Deprince Adolphe, Ferrero Médard, puis Gazzoli Victor, Caffi Elidée, Bultiauw Simone, etc.

Le genre musette n'est pas mort pour autant. Les fameux *Triolets* (Vacher-Péguri-Peyronnin) et *Reine de Musette* (Vacher-Gusti-Peyronnin) le prouvent encore en 1930. Ce genre trouvera des continuateurs en les personnes de E. Prud'homme et A. Verchuren.

Poursuivant son triomphe, l'accordéon pénètre dans les pays les plus reculés. Il devient l'instrument populaire par excellence. Les artisans, les professeurs ne cessent de s'occuper de lui.

Piermaria présente une mécanique pour la « composition » et la « décomposition » *(sic)* des accords (1931).

La Société Hohner prend un brevet pour un système de soupapes à air (1931). Gallo fonde un atelier à Paris en 1931 ; Piermaria présente son *pianolaccordéon* en 1932. Costa fils succède à Schénardi et termine un modèle à « basses chromatiques », en 1933. Marzella Pompilio fonde un atelier à Paris et dépose un brevet pour « divers perfectionnements techniques », en 1934. Soprani Paolo dépose

un brevet pour de « nouvelles améliorations », en 1936. Skudies présente à Paris un nouveau mécanisme de basses, en 1937. La société Scandalli, de Camérano, donne le nom de « métafono » à une nouvelle sourdine, en 1938. Agerbis, de Paris, perfectionne les commandes des soupapes et la soufflerie des accordéons, en 1938.

Marnitz Frédéric dirige à Budapest le premier orchestre d'accordéons hongrois, dans la grande salle Franz-Liszt, en 1939

Entre 1920 et 1940, les éditeurs parisiens publient 26 méthodes pour l'accordéon. On organise des galas, des concours, on édite des revues à son intention (E. Van Herck, Max Francy, Louis Péguri, Charles Demaële).

III. — Après 1940

Les événements de 1939, malgré les bouleversements qu'ils entraînent dans le monde, ne ralentissent en rien la progression de l'accordéon. On édite, en France, 43 méthodes déposées officiellement en dix ans. Des écoles s'organisent sous la direction de musiciens qui cherchent, compte tenu de la conception de l'instrument, à tirer le maximum de ses ressources. Les concours populaires n'ont jamais été aussi nombreux. Le nombre des amateurs et des professionnels de l'accordéon augmente de manière remarquable. Une revue paraît, fondée par Agel, elle sera reprise par P. Fournet.

Le talent d'un homme comme G. Viseur lui permet d'assimiler la musique de jazz ; il l'adapte à l'accordéon et fait exprimer à son instrument des harmonies jamais entendues. Ce nouveau style (est-ce encore du jazz ?), repris par T. Murena, viendra s'ajouter à ceux qui existaient déjà. L'accor-

déon est partout. Il est au sommet de son succès.

Malgré le nombre important d'artisans en activité, certains n'hésitent pas à fonder de nouvelles maisons : Fias à Stradella en 1943, Busato à Paris en 1944, Koestler s'expatrie à Nauheim en 1946, Soprani Settimio et Scandalli Silvio fusionnent à Ancona, en 1946, pour devenir « Farfisa ».

Le premier accordéon de fabrication hongroise voit le jour, sous les doigts de Hetesi et Marnitz, à Kispest en 1949.

Après l'Amérique, Excelsior installe d'autres ateliers à Castelfidardo, en 1950. Ce sera l'un des derniers. Cette date passée, chaque fabrique évoluera selon sa destinée et la production mondiale amorcera une baisse très importante.

L'Italie, parvenue au point culminant de sa production, en 1951, a exporté 197 933 accordéons.

Quelques brevets sont encore déposés !

En 1950, c'est celui de l'Association Grenie-Eschenbach, nouvel instrument à claviers identiques dit accordéon « classique » ou harmonéon. En 1950, Dedit perfectionne le mécanisme du clavier « principal » de l'accordéon. En 1952, Linck présente un nouveau montage des touches. En 1954, la Société Maugein Frères dépose un brevet pour divers perfectionnements. La même année, en Italie, Corrado Condé, de Sénigalia, fabrique un accordéon dont chaque son est produit par une seule lame. En 1956, Conti crée son accordéon perfectionné. En 1957, Frontalini, de Sirolo, prend un brevet pour une nouvelle commande des clapets. En 1957, H. Crosio présente le « Vibratino » à ventilation continue. En 1962, un brevet est déposé pour un système d'anche libre (unique) pour accordéon (Association Grenie-Eschenbach).

Depuis quelques années apparaît l'accordéon

électronique. Quel sera son rôle dans la musique de demain ? Peut-il être considéré comme un instrument nouveau ? Il semble encore bien prématuré de le prévoir.

Voilà, très brièvement résumés, les principaux faits, événements ou dates ayant contribué à l'évolution de la fabrication de l'accordéon de 1900 à nos jours, dans l'attente de nouveaux documents recherchés très activement par MM. A. Mirek (U.R.S.S.), Pöhland (Allemagne), Dastych (Pologne), Van Norden (Hollande), Takaharu (Japon).

Chapitre X

L'ACCORDÉON ET LA MUSIQUE

A une époque où l'art musical populaire ne sait plus très bien où il va (de vulgaires chansons sont traitées comme des œuvres symphoniques et orchestrées par des compositeurs de talent, tandis que des amateurs réduisent d'authentiques chefs-d'œuvre à de simples thèmes), l'accordéon, fort heureusement, maintient encore un peu son âme et ses traditions. (Dans ce sens, la musique folklorique a eu de fervents défenseurs avec M. Cayla, R. Monedière, J. Ségurel.)

Il semble inutile d'évoquer le rôle très important tenu par cet instrument, depuis sa naissance, dans toutes les branches de la musique populaire — qu'elle soit fabriquée ou spontanée — et dont il reste l'un des interprètes les plus fidèles.

Mais ce qu'il faut mettre en lumière, c'est son pouvoir à faire naître des vocations musicales dans des milieux où ni le violon ni le clavecin n'auraient pu pénétrer pour des raisons qui tiennent à l'évolution sociale.

Parallèlement à l'immense mouvement populaire qui fait son succès, de nombreux artistes travaillent — certains avec un réel talent — afin d'attirer sur lui l'attention des musiciens les plus difficiles et lui permettre d'exécuter des œuvres d'un niveau musical supérieur.

Naturellement chacun agit selon la conception personnelle qu'il se fait de l'art, en général, et de la musique en particulier. Cette conception est donc fonction de l'état d'esprit et de la culture de chacun. Les instruments choisis pour exprimer cette façon de penser — mis à part l'accordéon-*jouet* et l'accordéon-*diatonique* — peuvent se classer en trois catégories :

1° Accordéon courant à « basses composées » (instrument populaire) ;

2° Accordéon identique avec 1, 2 ou 3 rangées de boutons supplémentaires sur le clavier main gauche, dites « basses chromatiques » (instrument mixte) ;

3° Modèles divers n'ayant plus d'accords, objet du chapitre « Ecole de Paris » (instrument de concert).

Nous ne reviendrons pas sur les grandes qualités propres à l'accordéon qui lui ont permis de survivre à ses défauts. Nous analyserons seulement les diverses tentatives faites pour utiliser l'accordéon en tant que serviteur de la bonne musique.

Alors qu'il existait, en 1910 à Paris, à peine une dizaine d'accordéons « chromatiques » à « basses composées », quelques hommes prétendaient, dès cette date, faire entendre des œuvres de musique légère, allant des fantaisies sur des airs d'opéras aux valses de Strauss ou de Waldteufeld (Bonnal-Sabattier, Gibelli, Saive). Bien vite arrêtés par des détails d'écriture, ils renoncèrent pour adopter des modèles plus perfectionnés.

Vers 1930, les expériences sont reprises par les Prs Jauniaux, Mathus, Mendel avec des œuvres des époques classique et romantique, transcrites spécialement pour ce modèle.

Quelques grands concours internationaux organisés en France et en Belgique, après 1935, donne-

ront une impulsion nouvelle à la musique classique exécutée sur les accordéons à basses composées, et marqueront le point de départ d'une nouvelle génération de solistes : J. Rossi, E. Caffi, G. Sabatier, F. Balta, A. Beauvois, A. Bochu, J. Hellen, C. Bratti, A.-L. Domergue, R. Wurthner, Y. Horner, P. Deiro... et des professeurs : R. Gazave, J. Medinger, Di Duca, J. Mendel, M. Ferrero, O. Anzaghi, F. Marnitz, H. Schittenhelm, Albaynac, C. Noël, F. Mariller.

Après 1945, nous retrouvons d'autres jeunes solistes comme : M. Lecoq, L. Harvet, A. Abbott, M. Azzola, G. Roussel, A. Astier, C. Di Maccio, N. Nell, R. Jouart, C. Taupin, C. Bertrand, P. Milet, H. Bourron, J. Gavignet, G. Marcosignori, Y. Palisse, M. Rullier, L. Ledrich, etc., et les ensembles dirigés par E. Lorin, J. Deneuville, R. Wurthner, Albaynac, R. Dewaele, F. Gaviani, C. Sonntag, D. Lukacs, F. Marnitz (ensembles dont on ne soulignera jamais assez l'excellent travail accompli en faveur de l'anche libre).

Cependant, malgré les résultats très encourageants et l'énergie déployée, tous ces musiciens se heurtèrent au défaut fondamental de l'accordéon : le clavier main gauche.

Deux solutions s'offrirent à eux : accepter la transcription ou choisir l'un des nombreux modèles dits à *basses chromatiques*, leur permettant l'exécution intégrale des textes originaux. La plupart adoptèrent cette dernière solution. Les autres reviendront, pour des raisons pécuniaires, aux modèles primitifs.

Il faut remonter à 1905, avec l'instrument de Giovanni Gagliardi fabriqué par Savoïa à Saint Giovanni in Croche, pour retrouver l'origine du premier accordéon mixte modifié dans ce sens. Celui-ci possédait en plus des accords placés sur le

côté gauche — à l'endroit de la courroie actuelle — deux rangées de boutons disposés dans l'ordre des touches d'un piano, lui permettant d'aborder les œuvres de ses compositeurs préférés : Verdi, Chopin, Grieg, Franchetti, Puccini, Bach. C'est avec cet instrument que G. Gagliardi arrivera à Paris, en 1907.

A peu près à la même date, Bonnal-Sabattier travaille sur un accordéon à basses chromatiques. En 1912, la maison Hohner produira ses premières « basses chromatiques » sous la direction de Morino. La « Coopérative Stradella » mettra au point, en 1912, un instrument de 120 basses avec trois rangées de « notes chromatiques » pour Victor Gibelli.

Paul Saive, élève et admirateur de Bonnal-Sabattier, se fait arranger par Schénardi, en 1913, un clavier qu'il peut essayer sur son « Brovarone-Oppezzo ». La guerre viendra interrompre ses projets.

A Turin, Luigi Bergamaschi améliore, en 1918, le modèle de G. Gagliardi par une disposition nouvelle des touches et l'adjonction de « basses chromatiques ».

Après 1919, P. Saive, suivant les traces de Bonnal-Sabattier, se consacre entièrement à l'étude des basses chromatiques. Incompris de ses amis qu'il tente de convertir, il se décourage et ne joue plus que pour lui. En 1923, L. Ranco façonne, sur ses conseils, un autre modèle. Il entreprend alors, en utilisant le chiffrage préconisé par Bonnal-Sabattier (1 2 3 4 5), de doigter un grand nombre d'œuvres de Czerny, Weber, Mozart, Bach, Clémenti, Kuhnau, etc.

1925 voit quelques précurseurs s'intéresser à ce genre d'instrument « mixte ».

Paolo Soprani produit des modèles « spéciaux »

à l'intention de D. Coppini, A. Pellini (Italiens), J. Bert (Belge), W. Anderson (Américain).

Un jeune musicien de Roubaix (Nord), Jules Prez, demande, en 1929, à la maison Scandalli, un accordéon de 120 basses (disposition belge) pouvant transformer, par l'intermédiaire d'un nouveau moyen mécanique, les deux rangées de « basses » en notes chromatiques. Ce sera le premier d'une série de prototypes. Peu satisfait des résultats, il reprend cette idée l'année suivante sur un autre instrument Scandalli comprenant 140 basses, mais cette fois avec les boutons disposés à la façon italienne. Une transmission peut modifier quatre rangées de basses en sons chromatiques.

En 1931, N. Piermaria prend un brevet pour un nouveau système permettant de « décomposer » les basses de l'accordéon au moyen d'un registre.

En 1944, apparaît le concertino de Giorgio Pacher (genre de gros concertina avec basses chromatiques), mis au point par Rogledi.

La maison Cavagnolo présente à ses clients, en 1953, un accordéon avec un système à déclenchement automatique transformant une partie du clavier main gauche en basses chromatiques.

1959 apporte le système Mancini : un ensemble de tiges modifie complètement le clavier courant, qui donne alors une étendue de trois gammes chromatiques, en conservant la disposition des sons placés de quinte en quinte. Deux rangées donnent des demi-tons.

La même année, les maisons Farfisa et Victoria produisent un instrument se rapprochant du précédent.

En 1962, salle Pleyel, à Paris, G. Roussel crée le concerto pour accordéon de J. Wiener sur un modèle mixte.

La diversité de ces instruments et les noms attachés à ces expériences (J. Prez, M. Ellegard, V. Gazzoli, L. Corchia, J. Rossi, F. Balta, A. Beauvois, A. Bochu, J. Hellen, A.-L. Domergue, S. Di Gesualdo, C. Di Maccio, A. Abbott, G. Roussel, H. Bourron, C. Bertrand, A. Bastien, M. Azzola, etc.) démontrent que l'accordéon, même équipé de systèmes divers, cherche à se débarrasser de ses accords, quand il veut se consacrer à la musique d'un niveau culturel supérieur.

Chapitre XI

L'ÉCOLE DE PARIS

Nous avons regroupé sous ce titre les quelques initiatives — privées — tentées à Paris, depuis le début du XX^e siècle, par des artistes épris de musique pure.

Cette école se caractérise par les instruments utilisés (claviers ne pouvant plus émettre d'accords « préparés ») et le besoin qu'éprouvent ses représentants à se mettre au service d'une musique qui réponde à leur idéal. On ne connaît pas de travaux similaires dans les pays voisins.

La nomination, en 1963, de J. Prez (prix de Conservatoire) comme professeur d'accordéon symphonique au Conservatoire de Roubaix et le récent Grand Prix de Rome décerné à Alain Abbott (professeur d'éducation musicale à la ville de Paris, professeur d'accordéon à l'Ecole Normale Supérieure) viennent concrétiser les efforts de ceux qui avaient entrepris, au milieu des sarcasmes, de donner à l'accordéon un modèle de concert.

On sait que Prez, Abbott, Taupin, pratiquent ces modèles avec grand talent, et qu'ils peuvent être considérés actuellement comme les chefs de cette école avec l'auteur de ce petit livre (créateur de l'harmonéon).

L'origine des premiers modèles est incertaine. Il

existe bien un instrument italien à Catania Da Rosario, avec deux rangées (33 boutons) au clavier main gauche, et trois rangées (37 boutons) au clavier main droite, mais la date avancée comme l'année de sa fabrication (1890) semble douteuse.

Aussi loin que l'on puisse remonter, c'est encore le nom de Giovanni Gagliardi qui se présente en France, dès 1907. On ignore exactement la nature de ses premiers travaux, mais ses vues sur la musique étaient nettes, et Paris était pour lui le seul endroit où il pouvait accomplir sa mission.

Giovanni Gagliardi (1882-1964), baptisé *le poète* par ses amis, mérite bien ce qualificatif. Sa délicatesse et sa culture en faisaient un interlocuteur excessivement difficile. Jouant de l'accordéon « mixte », il n'aimait guère les « accordéonistes ».

Contrairement à ce qui a été avancé, G. Gagliardi n'a jamais pratiqué le système à cinq rangées dit : cromo-harmonica, qu'il préconisait et sur lequel il forma de nombreux élèves à Paris, entre 1907 et 1914. Excellent instrumentiste, il se déplaçait, sur rendez-vous, en fiacre, pour se faire entendre dans les plus grands salons de l'époque, où il était introduit par un chef d'orchestre et un critique musical, Inghelbrecht et Vuillermoz.

Il influença G. Gardel, P. Saive, Bonnal-Sabattier, et N. Decornoy qui se rallièrent à ses idées en pratiquant ces divers modèles.

N. Decornoy (1890-1928), d'ailleurs, n'eut pas de mal à se laisser convaincre. Musicien, atteint très tôt de cécité, pianiste et accordeur, son premier instrument fut « transformé » par C. Péguri. Ensuite, il fit fabriquer par Schénardi, Dallapé et Ranco des instruments que tout Paris a pu entendre entre les années 1910 et 1925. Il joua, dans la rue, de République à Madeleine, de Ménilmontant à Mont-

martre, les œuvres de Wagner, Beethoven, Verdi, Weber, Mozart, d'après les textes originaux. Ses différents modèles comportaient un clavier à trois rangées à la main droite et cinq rangées, dont deux donnaient des sons placés de quinte en quinte, à la main gauche.

Vers 1920, P. Saive entreprend, sur un modèle à claviers identiques, l'exécution d'œuvres classiques. Il ne poursuivra pas son effort.

(Ce qui a toujours manqué à ces courageux pionniers, c'était une culture musicale en rapport avec les œuvres qu'ils s'efforçaient d'interpréter. D'où leurs douloureux échecs.)

Décidé à se débarrasser complètement des accords, Jules Prez demande à Scandalli, en 1931, un troisième modèle avec un clavier main gauche à quatre rangées de sons chromatiques. Un registre peut doubler chaque son à l'octave inférieure.

En 1932, le fabricant N. Piermaria décide de créer le *pianolaccordéon*, instrument à deux claviers identiques avec touches-piano, qui connaît un certain succès entre les mains de R. de Buxeuil, Chalut-Natal, A. Jauniaux.

Le même artisan produit, en 1934, un modèle pour Désiré Blaise, avec, au clavier main gauche, deux rangées de sons chromatiques, plus une rangée de gros boutons donnant des sons graves. Voulant imiter l'orgue, D. Blaise ajoutera une « basse aux pieds » de douze sons (inspirée de l'accordéon à pédales polonais).

En 1935, apparaît le système A. Jauniaux, réalisé par F. Crosio. Le clavier main gauche comporte trois rangées de petits boutons et deux rangées de gros boutons disposés dans l'ordre des touches d'un piano.

Partant en campagne, en 1936, pour imposer ses

idées, Jules Prez commence par une série de causeries à Radio-Lille, suivie de nombreuses exécutions musicales (Mozart, Weber, Beethoven, Kunhau) démontrant les avantages d'un tel système. Totalement incompris, les choses en restèrent là.

S'adressant à Sabatini en 1946, J. Prez lui demande la réalisation d'un instrument conforme à son instrument précédent, mais d'un format plus petit. De nombreux inconvénients apparurent sur le plan pratique.

L'Association musicale Grenie-Eschenbach commande, en 1948, au fabricant Busato de Paris, un modèle original à deux claviers identiques en tout point : disposition des sons graves et aigus, grosseur, emplacement des boutons, même nombre de rangées. Entièrement construit en bois, la sonorité y gagne en volume. Connu sous le nom d'accordéon « classique » ou *harmonéon*, il s'imposera entre les mains de nombreux mélomanes ou professeurs de l'époque : Mlle M. Lecoq (prix de Conservatoire), C. Taupin, R. Laporte, L. Asenci, A. Abbott (prix de Conservatoire), A. Corsini, J. Deneuville, R. Klein (prix de Conservatoire), P. Bergerault (prix d'Histoire de la Musique) puis : Mme N. Abbott (professeur d'accordéon de concert), Mlle M.-A. Juan (licence de concert), R. Ansart, L. Raffard.

C'est en 1950 que cet instrument fut présenté en public pour la première fois par Mlle Monique Lecoq et Charles Taupin qui interprétèrent l'ouverture des *Noces de Figaro* puis la *Symphonie en sol m n° 40* de Mozart avec une virtuosité qui confondit les détracteurs les plus acharnés.

Toujours fidèle à ses idées, et de plus en plus convaincu de la victoire finale, J. Prez fait refaire en 1950, par Sabatini, un modèle conforme aux précédents, mais il cherche à obtenir une sonorité

plus grande. Insatisfait des résultats obtenus, il s'attaque à la fabrication elle-même. Pour ce faire, il s'adresse en 1956 à M. R. Waeterloos, habile artisan du Nord, qui reproduit fidèlement ses indications. Il utilise largement les matériaux anciens, se penche sur les procédés de lutherie du violon et des instruments à vent en bois, s'inspire de la facture du piano. Cette fois, ce nouveau modèle baptisé *clavilame*, répond à ses désirs. Il tient la preuve que la qualité sonore de l'accordéon peut être modifiée.

Le 7 mars 1959, A. Abbott (prix de contrepoint et fugue) donne le premier récital mondial sur harmonéon au Conservatoire de Paris, placé sous la présidence de René Alix et Guy de Lioncourt — entourés des professeurs de cet établissement — qui ont pu entendre des œuvres de Bach, Franck, Fauré, Chostakovitch. De ce jour, l'harmonéon (accordéon de concert) se hisse au niveau des instruments de concert et vient s'associer aux efforts entrepris par J. Prez.

Cette heureuse rencontre de l'accordéon-classique (harmonéon) et de l'accordéon-symphonique (clavilame) marque une phase importante dans la métamorphose de l'accordion de Demian. S'inspirant de ces modèles, un professeur, M. Riveyro, a imaginé l' « organéon », instrument qui lui donna de très grandes satisfactions. Entre-temps, J. Prez encouragé par F. Bousquet (Grand Prix de Rome), A. Desenclos (Grand Prix de Rome), A. Thiriet (directeur du Conservatoire national de Roubaix), continue son inlassable travail, quand un jour il apprend que Y. Delacasinière et J. Dupont (inspecteurs des Beaux-Arts) ont décidé d'ouvrir une classe d'accordéon-symphonique qui sera placée sous sa direction, au Conservatoire national de Roubaix.

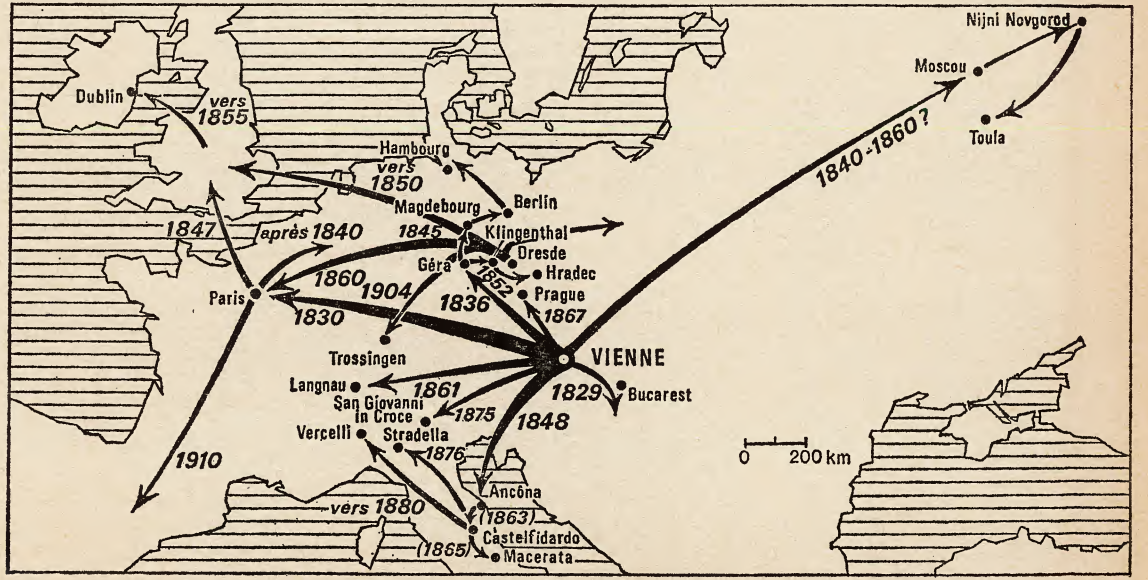
Depuis 1963, cette classe fonctionne et forme de jeunes solistes pleins de talent dont J.-M. Vermeren fut le premier élève à obtenir un premier prix d'accordéon-symphonique, marquant ainsi les débuts d'une nouvelle génération de musiciens-accordéonistes.

En 1969, sur les conseils de A. Abbott, les départements des Hauts-de-Seine et de la Seine-Saint-Denis ont officiellement adopté l'harmonéon (accordéon de concert) dans leurs conservatoires municipaux.

Naturellement, il serait téméraire d'anticiper sur le rôle de l'accordéon de concert dans la musique future alors qu'il parachève seulement sa mutation — cause des diverses appellations qu'on lui donne — cependant les événements de ces dernières années sont chargés de promesses.

Dans l'immédiat, il peut rendre les mêmes services que le piano. Instrument de soliste, il peut s'intégrer à l'orchestre, accompagner la voix, avec laquelle il s'associe fort bien. Ses qualités mélodiques et harmoniques, outre la possibilité de varier ses sonorités par le jeu des registres, sa puissance expressive, en font un instrument dont bien des compositeurs ont rêvé (Bach, Couperin, Berlioz). Tous les styles d'écriture (harmonie, contrepoint, fugue) lui conviennent parfaitement.

Quant à sa littérature propre, elle n'en est qu'à ses premiers balbutiements, excluant une analyse méthodique des œuvres produites qu'un jugement par trop sévère réduirait à quelques pages.



Mouvements de l'accordéon à travers le monde

Chapitre XII

MOUVEMENTS DE L'ACCORDÉON A TRAVERS LE MONDE

Les déplacements de l'accordéon à travers le monde s'étendent sur deux périodes distinctes. Jusqu'en 1910, environ, c'est en Europe que l'instrument se propage avec des fortunes diverses (c'est ainsi que la France ralentira sa fabrication, après y avoir joué l'un des premiers rôles, et absorbera, ensuite, une partie de la production allemande et italienne). Après cette date, on le voit franchir les océans, pénétrer dans les régions les plus reculées d'Asie, d'Amérique et d'Afrique. Il ne gagnera pas d'emblée la faveur populaire mais — reconnu comme instrument musical — son succès s'affirmera lentement, grâce aux qualités de la petite lame qui l'anime : l'anche libre métallique.

Dès le début de son existence, on tenta de le perfectionner afin d'exploiter son extrême souplesse d'expression (bien plus tard des musiciens reprendront cette idée). Mais le découragement s'empara souvent des chercheurs qui l'abandonnèrent à lui-même. Il redevint, bien vite, un objet de bazar : un instrument-jouet.

On le rencontre, alors, entre les mains du marin, embarqué pour une destination lointaine ; rangé,

précieusement, dans le coffret du voyageur ; le soir, à l'étape, il est l'interprète des chansons populaires du pays aimé. C'est ainsi qu'on le retrouve à Hambourg, à Montevideo, à Madrid ou Nijni-Novgorod, prenant, sous son charme, l'auditeur attardé ; il établit un contact humain plus qu'il n'exerce une influence artistique véritable. On sait, à ce sujet, le rôle tenu par certains instruments de musique qui, pratiqués dans l'entourage d'un prince ou d'un roi, ont influencé les musiciens d'un autre seigneur lors d'une visite de courtoisie ou d'entretiens politiques. Ces influences pouvaient, parfois, modifier profondément une technique instrumentale, être à la base de formes musicales nouvelles. Les exemples sont nombreux. L'accordéon, lui, n'ayant pas encore eu le privilège de prendre part à l'évolution de l'expression sonore, conserve celui de rapprocher les peuples. Si l'on en juge par l'immense succès qu'il a rencontré, on peut admettre que ce besoin n'est pas une utopie.

On comprend ainsi les divers trajets qui le conduisirent de l'artisan chez le manufacturier, et, comme des manufacturiers au monde commercial il n'y a qu'un pas, celui-ci fut allègrement franchi. Ces raisons commerciales sont à l'origine de ces fluctuations plus ou moins heureuses, de ces multiples exodes.

Longtemps on a ignoré, déformé ses véritables migrations — par manque d'informations — en se fondant sur le fait qu'il n'avait été fabriqué que dans les régions très boisées d'Allemagne. C'est là un argument qui a son importance, et ce, pour deux raisons majeures : d'abord on y trouvait la matière première ; ensuite, c'était là un moyen de rendre industrieuses des régions défavorisées par leur situation géographique. Cependant, les dernières recherches confirment que c'est en France, à Paris

— et non à Mirecourt — que pendant un demi-siècle l'accordéon, instrument-musical, rayonna vers les pays voisins (les instruments fabriqués à cette époque sont tous en bois exotiques et infirment la thèse des personnes qui réfutent cette version) avant d'être étouffé par la concurrence montante.

En effet, après l'Autriche et la France, l'accordéon essaima en Allemagne vers 1836, en Thuringe, à Géra, avant de pénétrer en Saxe à Magdebourg, Markneukirchen, puis Klingenthal. Cette dernière ville deviendra la plaque tournante de l'accordéon-jouet en Europe jusqu'aux environs de 1890. Elle submergera complètement de ses produits, avec sa trentaine de fabriques, les marchés internationaux grâce aux prix modiques pratiqués, faisant succomber en premier la France.

Ce débouché commercial encouragea de nouveaux fabricants à s'établir à Berlin, dans ses environs, et surtout en Bohême, en Tchécoslovaquie, à Kraslitz et Hradec Kraloye ; l'accordéon passa ensuite en Pologne, en Hongrie et peut-être en Russie !

Les dates de l'introduction de l'accordéon en Russie, ainsi que les itinéraires supposés, sont encore trop imprécis (1840 ?, 1860 ?) pour être définitifs.

Pendant ce temps, en Italie, à Castelfidardo, dans la province d'Ancône, se fonde, en 1863, un atelier. Modeste à son début, il prendra de très grandes proportions. Entraînées dans son sillage, de nombreuses villes italiennes connaîtront la célébrité grâce à cette production : Macerata, Bolzano, San Giovanni in Croce, Stradella, Recanati, Camerano, Vercelli.

Si la première période peut donc être considérée comme celle de l'implantation des fabricants en Europe ; la seconde fut celle de sa diffusion dans le monde.

Après 1910, revenant à l'idée de l'accordéon, instrument de musique, et à une facture de plus en plus soignée, deux pays — l'Allemagne et l'Italie — prendront en main la production et propageront l'accordéon dans toutes les parties du globe.

En Allemagne, la fabrication se déplacera à Trossingen, ville située dans le Wurtemberg, sous la direction de Mathias Hohner.

En Italie, Castelfidardo et les villes voisines, représentées par Paolo Soprani, consolideront leur renommée.

Depuis cette date, entre ces deux grands, bien des déplacements se sont encore effectués (de nombreux artisans italiens s'installeront durant les années 1910-1930, en Amérique, en France, en Belgique, en Suisse), des renommées se sont faites, pendant que l'accordéon affirmait lentement sa récente consécration, tout en poursuivant sa triple vocation : réhabiliter le principe de l'anche libre métallique, jouer son rôle d'éducateur populaire, convertir le plus grand nombre de profanes au langage merveilleux de la musique.

Chapitre XIII

COMPOSITIONS ORIGINALES POUR ACCORDÉONS

(Systèmes divers)
Essai de classement
établi avec la collaboration de René Klein

ALLEMAGNE

Brehme (H.)	*Pastorale e Fuge Giacosa*
Brehme (H.)	*Suite de Ballet*
Boris (S.)	*Concertino*
Dobler (F.)	*Divertimento*
Hauswirth (H.)	*Suite orientale*
Hermann (H.)	*Fantaisie russe*
Hermann (H.)	*Pastorale française*
Hermann (H.)	*Musique romantique*
Heusser (K.)	*Suite française*
Jacobi (W.)	*Suite symphonique*
Knumann (J.)	*Musique hongroise*
Mahr (C.)	*Ouverture italienne*
Mahr (C.)	*Concerto en la m*
Mahr (C.)	*Concert florentin*
Mathis (G. S.)	*Spring Symphonique Impression*
Rauch (H.)	*America Fantaisy*
Rauch (H.)	*Légende de la Forêt-Noire*
Schittenhelm (H.)	*Ouverture en mi*
Schmitz (D.)	*La Fête des Récoltes*
Seiber (M.)	*Suite irlandaise*
Seiber (M.)	*Prélude et fugue en la m*
Starke (H.)	*Toccata*
Stiel (L.)	*Fantaisie*
Wurthner (R.)	*Variation sur un thème de W. A. Mozart*

Wurthner (R.)	*Ouverture en ré majeur*
Wurthner (R.)	*Ouverture en do majeur*
Wurthner (R.)	*Suite gaie* (4 mouvements)
Wurthner (R.)	*Suite de ballet* (4 mouvements)
Wurthner (R.)	*Ouverture Caprice*
Wurthner (R.)	*Symphonie féérique*
Wurthner (R.)	*Rapsodie suisse*
Wurthner (R.)	*Rapsodie tyrolienne*
Wurthner (R.)	*Matin dans la montagne*
Wurthner (R.)	*Echos de fêtes*
Wurthner (R.)	*Variétés* (5 mouvements)
Wurthner (R.)	*Hymne*
Wurthner (R.)	*Quatre pièces de musique légère populaire*
Wurthner (R.)	*Variations pour orchestre d'accordéons*

AMÉRIQUE

Auberge (A. d')	*Etude ou Valse Notes*
Arcari (A.)	*Concerto en ré mineur*
Biviano (J.)	*The Rooster*
Creston (P.)	*Prélude et danse*
Deiro (P.)	*Egypto Ouverture*
Deiro (P.)	*Concerto en la*
Deiro (P.)	*Concerto en ré*
Deiro (P.)	*Concerto en mi*
Deiro (P.)	*Eternal Spring Ouverture*
Deiro (P.)	*Rapsodie n°2*
Ettore (E.)	*Manhattan Concerto*
Frosini (P.)	*Rapsodies 1, 2 et 3*
Galla-Rini (A.)	*Concerto en sol mineur*
Gart (J.)	*Scherzo*
Magnante (C.)	*Walz Allegro*
Mayer (W.)	*Concerto en sol majeur*
Ole Schmidt	*Toccata n° 2*
Ole Schmidt	*Concerto n°1 pour accordéon et orchestre de chambre*
Ole Schmidt	*Concerto n° 2 pour accordéon et orchestre de chambre*
Thomson (V.)	*Lamentations*
Wallingford Reiger	*Cooper Square*

AUTRICHE

Berg (A.)	*Wozzeck*, opéra dodécaphonique, utilise l'accordéon, 1917.

FRANCE

Abbott (A.)	*Saltarelle chromatique d'après Wieniawski*
Abbott (A.)	*Badinerie pour deux accordéons d'après Bach*
Abbott (A.)	*Cinq pièces choisies de F. Chopin* (transcrites et doigtées)
Abbott (A.)	*Humoresque* (étude de virtuosité)
Abbott (A.)	*Trois pièces d'interprétation*
Abbott (A.)	*Caprices* (d'après les *Caprices de Paganini*)
Abbott (A.)	*Variations sur un thème de Leblanc*
Abbott (A.)	*Deux mouvements pour accordéon (harmonéon) percussion et orchestre symphonique*
Abbott (A.)	*Musique pour accordéon (harmonéon) et orchestre à cordes*
Abbott (A.)	*Electronique I. Trio pour accordéon électronique, vibraphone et piano*
Aubanel (G.)	*Papillons*
Assac	*Marches républicaines (1848)*
Auric (G.)	*Musique de film*
Bogdali (R.)	*Messe* (avec accordéons)
Denoux-Astier	*Fantaisie en mi m*
Dondeyne	*Concertino*
François (S.)	*Paris férié* (valse populaire)
Français (J.)	*Apocalypse* (11 accordéons)
Hoeree (H.)	*Ouverture*
Jarres (M.)	*Mère Courage* (musique de scène)
Lutèce	*Concerto*
Lutèce	*Septuor* (ballet avec accordéons)
M.J.M.L.D.C.	*La Bonne Vierge* (chant religieux, 1854)
Mendel (J.)	*Fantaisie et fugue en mi*
Murail (T.)	*Musique de scène (avec un accordéon électronique) pour l'été de Weingarten*
Werner (J. J.)	*Petit concert pour quintette d'accordéons*
Wiener (J.)	*Concertino (cordes, cuivres, accordéon)*

ITALIE

Ferrari (L.)	*Concertino delle Scale*
Frischmann (M.)	*Fantaisie en do m*
Fugazza (T.)	*Danse des Gnomes*
Heetfeld (W.)	*Etude symphonique*
Melocchi (V.)	*La Danse folle*

Pozzoli (E.)	*Danse fantastique*
Stadano (C. P.)	*Fantaisie chromatique*
Volpi-Galla-Rini	*Scherzo* (6 accordéons)
Volpi (A.)	*Pinocchio va a scuola*
Volpi (A.)	*Danza dei Folletti*
Volpi (A.)	*Cat and the Wolf*
Volpi (A.)	*Fairy with the blue hair*
Volpi (A.)	*Pinocchio land of the boobies*
Volpi (A.)	*Pinocchio diventa un ragazzo*
Volpi (A.)	*Festival Fantasy*
Wolmer (B.)	*Brillante Polka*
Wolmer (B.)	*Le train*

RUSSIE

Chostakovitch (D.)	*L'âge d'or* (Ballet, 1929)
Chostakovitch (D.)	*Œuvres transcrites pour orchestres d'accordéons*
Repnikov	*Concert poème* (accordéon et orchestre)
Tchaïkine (N.)	*2e Sonate*
Tchaïkovsky	*Suite n° 2 en ut* (avec quatre accordéons, *ad libitum*, 1883).

QUELQUES DATES

1772 Naissance de l'inventeur de l'accordion, Cyrill Demian.
1796 Naissance de Marie-Candide Buffet à Orgelet (Jura).
1802 Naissance, en Angleterre, de Charles Wheatstone.
1805 Naissance, le 17 juin, de F. L. Buschmann, à Friedrichroda.
1823 A Trossingen, Allemagne, Christian Messner entreprend la fabrication de la mundéoline (éoline à bouche).
1827 M. C. Buffet ajoute à l'harmonica deux ou trois anches métalliques par case.
1829 Le 6 mai, à Vienne (Autriche), C. Demian prend un brevet pour l'instrument qu'il vient d'inventer : l'accordion.
1829 Le 19 juin, Ch. Wheatstone prend un brevet, en Angleterre, pour l'instrument qu'il vient d'inventer : le concertina.
1831 En France, Isoard perfectionne l'instrument de Demian en apportant quelques améliorations mécaniques.
1831 Pichenot édite, à Paris, la première méthode pour accordéon.
1832 Parution de la méthode pour accordéon de A. Reisner, à Paris.
1833 Naissance de Matthias Hohner (13 décembre), à Trossingen (Allemagne).
1834 Expiration du brevet de C. Demian.
1834 En Autriche, à Vienne, Bichler et Klein apportent des perfectionnements à l'instrument de Demian.
1835 L'accordéon apparaît, dans la méthode de Foulon, avec des demi-tons.
1836 Wagner, Heinrich, ouvre un atelier pour fabriquer des accordéons, à Gera.
1837 Isoard, Mathieu, modifie l'accordéon en supprimant les tierces et les quintes qui accompagnent chaque lame.
1840 En Russie, des fabriques s'ouvrent sous les directions de Timofeï, Vorontzoff, Sizoff.

1840 L. Douce prend un brevet pour son accordéon harmonieux.
1841 A cette date, en France, plus d'une dizaine de méthodes sont déjà éditées.
1842 Le mot accordéon apparaît, orthographié ainsi pour la première fois, dans le brevet autrichien de J. Remenka.
1844 Le 22 octobre, naissance de Paolo Soprani aux environs de Castelfidardo.
1846 Alexandre, facteur d'orgues, crée le premier accordéon avec registres.
1846 Naissance de Mario Dallapé, à Bruzino, Italie.
1847 Décès de Cyrill Demian, inventeur de l'accordion.
1852 P.-J. Bouton présente l'accordéon-piano.
1852 A. Klingenthal (Saxe) on commence la fabrication des accordéons avec Hérold.
1857 Début de la fabrication des harmonicas, à Trossingen, sous la direction de Matthias Hohner.
1859 Décès de M.-C. Buffet, à Paris, le 20 juillet.
1863 Création à Castelfidardo, par P. Soprani, de la première fabrique italienne d'accordéons.
1864 Décès, à Maubourg, de F. Buschmann, le 1er octobre.
1865 César Pancotti fonde, à Macerata, Italie, la seconde fabrique d'accordéons.
1865 A cette date il existe en Russie, à Toulla, 9 fabriques de « garmonikas ».
1869 Invention du celluloïd par l'Américain Hyatt.
1875 Berardi (M.) aurait inventé la mécanique du clavier main gauche vers cette date.
1877 Naissance de R. Piatanesi qui aurait travaillé aux premiers accordéons « chromatiques ».
1879 Naissance, le 5 février, de N. Piermaria.
1882 Naissance, à Croce Santo Spirito, de G. Gagliardi.
1883 Naissance à Tours, le 7 mai, de l'un des créateurs du style « musette » : E. Vacher.
1883 P. Tchaïkovsky introduit une partie d'accordéon dans sa *Suite n° 2 en ut M.*
1883 Naissance de Domenico Cavagnolo, le 23 octobre, à Vercelli.
1887 Fondation de la Maison François-Dedenis à Brive (Corrèze).
1890 Fondation de la Maison Ranco (Guglielmo, Luigi, Antonio, Guiseppe).
1890 Naissance de Narcisse Decornoy à Saint-Aignan (Yonne).
1890 L'accordéon dit « Français » abandonne définitivement les « bascules d'harmonie ».

1891 A. Schenardi installe un atelier au 22, de la rue Labois-Rouillon, à Paris (19e).
1894 Brendel et Klösser présentent leur accordéon à pédales.
1899 J. Solari, de Bruxelles, présente un nouveau modèle à deux claviers à soupapes.
1900 Cette date charnière marque l'apparition du nouveau système dit « chromatique ».
1902 Décès, le 12 décembre, de M. Hohner.
1902 Naissance de Mario Crosio, le 1er mai.
1903 Les établissements Hohner entreprennent la fabrication des accordéons « diatoniques ».
1907 G. Gagliardi arrive à Paris.
1909 Naissance de P. Cavagnolo, le 23 mars.
1909 Premier récital de musique classique, dans un cinéma de la rue de Lyon, par G. Gagliardi.
1910 Les établissements Hohner sortent leurs premiers accordéons à système chromatique.
1911 Naissance de E. Cavagnolo, le 29 juin.
1912 Décès de Beloborodoff.
1912 La « Coop Stradella » construit un accordéon dit à 120 basses et trois rangées chromatiques « supplémentaires ».
1912 Morino, fabrique, pour Hohner, son premier modèle avec trois rangées chromatiques.
1916 Décès de Paolo Soprani (au mois de février) fondateur de la « Fisarmonica » italienne.
1922 Introduction de l'accordéon chromatique au Mexique par M. Verrkamp.
1924 Il existe, à cette date, 93 fabricants en Italie, 14 en France, 32 en Tchécoslovaquie, 11 en Espagne, 3 en Yougoslavie, 22 en Suisse, 35 en Allemagne, 10 en Autriche, 4 en Roumanie.
1926 Application du celluloïd sur les accordéons par Astolfo Danieli de Milan.
1928 Décès, le 1er juin, de N. Decornoy, à Montmartre.
1931 Le 20 avril, Cornell Smelser tient une partie d'accordéon dans la *Rhapsodie in Blue* de Gershwin.
1932 Piermaria Nazzareno présente son pianolaccordéon.
1934 Désiré Blaise se fait entendre avec son accordéon spécial et sa basse aux pieds.
1937 Décès, le 7 janvier, de Domenico Cavagnolo.
1939 Premier concert d'accordéons à Budapest sous la direction de F. Marnitz.
1943 Casimir Coïa décède à Bry-sur-Marne.

1944 Rogledi et Pacher, de Stradella, mettent au point le concertino.
1944 A Castelfidardo, décès de Santé Crucianelli, le 30 mai.
1949 Fabrication du premier accordéon hongrois, à Kispest.
1949 Décès de Nazzareno Piermaria en avril.
1952 Mlle Monique Lecoq présente l'harmonéon.
1954 Parution du premier film italien, en couleurs, sur la fabrication des accordéons.
1954 Corrado Condé, de Sénigallia, fabrique un accordéon avec une seule anche par case sonore.
1957 Hector Crosio présente le Vibratino à soufflerie continue.
1958 Les Editions E.G.F.P. publient le premier livre retraçant l'histoire de l'accordéon dans le monde.
1959 Nouveau système de clavier main gauche de V. Mancini, permettant de transformer les accords en trois séries de sons chromatiques.
1959 Alain Abbott, le 7 mars, donne le premier récital, sur harmonéon, au Conservatoire National Supérieur de Musique de Paris devant les professeurs de cet établissement.
1959 Parution du livre polonais, *Akordéon*, à Varsovie.
1960 A la Sorbonne, l'Orchestre d'Accordéons de Paris, sous la direction de E. Lorin, prend part, le 27 mars, à l'audition des Sociétés Musicales de France.
1962 Création, à Paris, du *Concerto pour accordéon de J. Wiener*, interprété par G. Roussel.
1963 Le 16 septembre, M. Jules Prez est nommé professeur d'accordéon symphonique au Conservatoire de Roubaix.
1964 Edition, à Klingenthal, du livre *Das Akkordéon.*
1964 Raimondo Piatanesi décède, à Castelfidardo, à l'âge de 87 ans.
1964 Le 26 septembre, Giovanni Gagliardi décède à Croce Santo Spirito, son village natal.
1965 Décès, le 20 janvier, de Mario Crosio.
1965 L'un des plus vieux fabricants d'accordéons, P. Ficosecco, décède en Italie à l'âge de 90 ans.
1965 Le 31 janvier, J. Prez donne un récital d'accordéon-symphonique au Conservatoire de Roubaix.
1965 Décès de Pierre Cavagnolo, le 24 septembre.
1965 Nikijorov fait paraître son livre sur l'accordéon en Russie.
1965 En décembre, décès de M. Ph. Crucianelli.
1967 A. Mirek fait éditer, à Moscou, son livre retraçant l'histoire de l'accordéon dans le monde.

1967 J. Segurel fait paraître son livre : *Le dernier troubadour.*
1968 Edition du livre de A. Verchuren : *Mon accordéon et moi.*
1968 A. Abbott, professeur d'accordéon de concert à l'Ecole Normale Supérieure de Paris, est nommé Grand Prix de Rome.
1969 Le 22 février, A. Abbott inscrit l'harmonéon au nombre des instruments admis dans les conservatoires municipaux des départements : Hauts-de-Seine et Seine-Saint-Denis.
1969 Décès de E. Cavagnolo, le 29 septembre à Paris.
1969 Agé de 86 ans, E. Vacher, l'un des créateurs du genre « musette », décède à Paris.
1970 Création de l'U.P.A.C. (Union pour la Promotion de l'Accordéon de Concert).
1970 1er concours pour « accordéons de concert » organisé par l'U.P.A.C.
1971 Décès, à Paris, du célèbre accordéoniste Tony Muréna.
1971 L'accordéon apparaît à la Comédie française dans une pièce de A. Strindberg, *Le songe.*

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE

GAGLIARDI (G.). *Petit manuel de l'accordéoniste.* Paris, 1911.

MAG (J.), PÉGURI (L.). *Du Bouge au Conservatoire.* Paris, 1950.

CHARUHAS (Toni). *The Accordion.* New York, 1955.

MONICHON (P.). *Petite histoire de l'accordéon.* Paris, 1958.

DASTYCH (J.), POMYKAJCZYK (M.). *Akordéon.* Varsovie, 1959.

BLAGODATOFF. *L'accordéon russe.* Moscou, 1960.

NOVOSIELSKY. *Livre sur l'accordéon.* (U.R.S.S. ?) 196 ?.

RAISNER (A.). *Le livre de l'harmonica.* Paris, 1961.

BIOCCOSI (B.), PANCIONI (A.). *L'accordéon italien.* Ancôna, 1963.

PÖHLAND. *Das Akkordéon.* Klingenthal, 1964.

NIKIJOROV (A.). *L'accordéon en Russie.* Moscou, 1965.

Hohner 1857-1957. Livre commémorant le centenaire de cette firme. Trossingen, 1967.

MIREK (A.). *Histoire de l'accordéon en Russie.* Moscou, 1967.

— *L'accordéon en Russie,* Moscou, 1968.

— *Complément à l'histoire de l'accordéon en Russie.* Moscou, 1969.

INDEX

Abbott, 7, 84, 100, 103, 104, 107, 108, 109.
Agerbis, 95.
Albaynac, 7, 100.
Alexandre, 25, 40, 42, 49, 79.
Alix, 10, 108.
Ansart, 107.
Anzaghi, 100.
Astier, 100.
Atti, 93.
Aubin, 10.
Azzola, 100, 103.

Bainville, 10.
Balta, 7, 100, 103.
Bastien, 103.
Bauer, 53, 86.
Beauvois, 7, 100, 103.
Beloborodoff, 60.
Beraldi, 73.
Berg, 10.
Bergamaschi, 66, 101.
Bergerault, 7, 43, 107.
Berlioz, 10, 29.
Bert, 102.
Bertrand, 100, 103.
Blaise, 106.
Blattner, 89.
Bochu, 7, 100, 103.
Bonnici, 88.
Bourron, 100, 103.
Bouscatel, 87.
Bousquet, 10, 108.
Bouton, 49, 60.
Branz, 87.
Bratti, 92, 100.
Brendel, 52.
Brovarone, 88, 101.
Buffet, 24, 25, 26, 33, 40.
Bultiauw, 94.
Burger, 51, 53.
Busato, 96, 107.
Buschmann, 26, 27, 33.
Busson, 45, 49.
Buttstaedt, 86.
Buzzi, 90.

Caffi, 94, 100.
Callewaert, 51.
Carco, 10.
Carini, 93.
Cavagnolo, 88, 90, 102.
Cayla, 98.
Chalut-Natal, 106.
Chiusaroli, 51, 88.
Chostakovitch, 10.
Clavière, 88.
Coïa, 65, 86.
Conti, 96.
Condé, 96.
Coppini, 102.
Costa, 94.
Corchia, 103.
Corsini, 107.
Crosio, 93, 96, 106.
Crucianelli, 51.
Cziffra, 10.

Dallapé, 51, 93, 105.
Danieli, 93.
Dastych, 7, 97.
De Bernardi, 51.
Decornoy, 88, 105.
Dedenis, 52.
Dedit, 96.
Deiro, 93, 100.
Delacasinière, 108.
De Lioncourt, 108.
Demaële, 7.
Demian, 10, 30, 35, 36, 38, 46, 50, 55, 78.
Deneuville, 100, 107.
Deprince, 94.
Desenclos, 10, 108.
Deslaurier, 81.
Desportes, 10.
Dewaele, 43, 100.
Di Duca, 100.
Di Gesualdo, 103.
Di Maccio, 7, 100, 103.
Doerfel, 53.
Domergue, 7, 100, 103.
Dorfel, 86.

Douce, 41, 42, 48, 59, 68.
Dupont, 108.

Ellegaard, 7, 103.
Endl, 53.
Excelsior, 96.

Farfisa, 96, 102.
Felmann, 88, 91.
Ferrero, 7, 94, 100.
Fias, 96.
Ficosecco, 51.
Fiedler, 53.
Fourneaux, 25, 42.
Fournet, 7, 95.
Francy, 7, 95.
Frontalini, 96.
Frosini, 93.

Gagliardi, 7, 66, 88, 91, 100, 101, 105.
Galla-Rini, 93.
Gallet, 49.
Gallo, 94.
Gallois-Montbrun, 10.
Galvan, 86.
Gardel, 88, 105.
Gaviani, 100.
Gavignet, 100.
Gazave, 7, 100.
Gazzoli, 94, 103.
Gera, 86.
Gessner, 39.
Gibelli, 73, 91, 99, 101.
Glaser, 53, 86.
Graetz, 53.
Grenie, 17, 18, 19.
Gernie-Eschenbach, 7, 31, 96, 107.
Grislow, 53.
Grundel, 86.
Gundel, 51.
Guzzini, 88.

Hamel, 25.
Harvet, 100.
Haulnier, 53.
Hellen, 7, 100, 103.
Herold, 49, 53.
Herrmann, 49, 51.
Hervieu, 10.
Hess, 53, 86.
Hirner, 53.
Hetesi, 96.
Hohner, 43, 70, 87, 89, 94, 101, 113.
Horner, 100.

Inghelbrecht, 105.
Isoard, 25, 26, 36, 37, 48, 55.

Jacob, 53.
Jauniaux, 99, 106.
Jouart, 100.
Juan, 107.
Jucker, 52.

Kahnt, 86.
Karner, 53.
Kasriel, 46, 49.
Kellinger, 49.
Kaneguissert, 42, 80.
Kessler, 86.
Klein (H.), 39, 42, 86.
Klein (J.), 38, 39, 86.
Klein (R.), 7, 43, 107.
Koerber, 39, 42.
Kohlert, 51.
Komroczky, 51.
Kostler, 51, 96.

Lanka, 86.
Laporte, 84, 107.
Lecoq, 100, 107.
Ledrich, 100.
Leipp, 23.
Leroux, 93.
Liebmann, 86.
Linck, 96.
Lorin, 7, 100.
Lubich, 51.
Lukacs, 100.

Mac-Orlan, 10.
Maga, 51.
Magnante, 93.
Mancini, 102.
Marceau, 43, 94.
Marcosignori, 7, 100.
Margat, 10.
Mariller, 100.
Marnitz, 7, 95, 96, 100.
Massobrio, 51.
Marzella, 94.
Mathus, 99.
Maugein, 89, 92, 96.
Medinger, 81, 100.
Meier, 89.
Meinel, 53, 86.
Meinhold, 53.
Meisel, 53.
Mendel, 99, 100.
Merlo, 53.
Messiaen, 10.
Milet, 100.
Mirek, 7, 60, 97.
Monedière, 98.
Moreschi, 89.
Morino, 89, 101.
Muchler, 52, 88.
Muhlmann, 53.

Muller, 39.
Murena, 95.
Mustel, 19.

Nell, 100.
Nisard, 25, 26.
Noël, 100.
Norden (Van), 97.

Oppezzo, 88, 101.

Pacher, 102.
Pajkr, 51.
Palisse, 100.
Pancotti, 51, 90.
Parmelli, 51.
Péguri, 52, 87, 88, 95, 105.
Pellini, 102.
Pichenot, 36, 37, 38, 55, 56, 79.
Piermaria, 51, 88, 89, 93, 94, 102, 106.
Pietchmann, 52.
Pinsonnat, 25.
Pöhland, 97.
Prez, 7, 93, 102, 103, 104, 106, 107.
Prud'homme, 94.
Puchnowski, 7.

Quagliardi, 89.

Raffard, 107.
Ranco, 51, 90, 101, 105.
Reisner, 37, 38, 40, 58, 79.
Remenka, 39.
Revel, 10.
Riveyro, 108.
Rogledi, 102.
Rohmann, 39.
Romagnol, 92.
Rossi, 7, 100, 103.
Roussel, 7, 100, 102, 103.
Ruckoldt, 86.
Rullier, 100.

Sabatier-Bonnal, 88, 91, 99, 101, 105.
Sabatier (G.), 100.
Sabatini, 107.
Saive, 7, 91, 99, 101, 104.
Salas, 51.
Savoïa, 51, 100.
Sbarbati, 90.
Scandalli, 51, 93, 95, 96, 102.
Schénardi, 66, 89, 94, 101, 105.
Schild, 51.
Schittenhelm, 7, 100.
Schuster, 51.
Ségurel, 98.

Severing, 88.
Simakok, 53.
Simon, 39.
Singer, 53.
Sizoff, 42.
Socin, 51.
Solari, 92.
Soontag, 7, 100.
Soprani (A.), 89.
Soprani (C. et S.), 88, 93.
Soprani (F.), 89.
Soprani (F. et S.), 89.
Soprani (P.), 50, 64, 65, 73, 94, 101, 113.
Soprani (S.), 51, 96.
Spaethe, 86.
Staudacher, 53.
Stibitz, 89.

Takaharu, 97.
Tartari, 88.
Taupin, 84, 100, 104, 107.
Tchaïkovski, 10.
Tchoulkoff, 51, 60.
Thiriet, 7, 108.
Timofeï, 42.
Tomasi, 51.
Trevisio, 89.
Trimmel, 53, 86.
Turri, 91.

Uhlmann, 86.

Vacher, 73, 87, 88.
Van Herck, 95.
Vautrin, 43.
Ventura, 66.
Verchuren, 94.
Vermeren, 7, 109.
Victoria, 89, 102.
Viseur, 95.
Vogler, 53, 86.
Volpi, 7.
Vorontzoff, 42.
Vuillermoz, 105.

Waeterloos, 108.
Wagner, 38, 52.
Walter, 70.
Waynes, 43.
Wender, 42, 48, 58, 59, 68.
Werner, 53.
Wheatstone, 30, 31, 33, 35, 44.
Wiener, 10, 102.
Wichmann, 53.
Wolf, 51.
Wurthner, 7, 100.

Zetzsche, 53.

TABLE DES MATIÈRES

INTRODUCTION 5

CHAPITRE PREMIER. — **Son principe sonore** 9
I. Le système de l'anche, 11. — II. L'anche battante, 13. — III. L'anche libre, 15.

CHAPITRE II. — **Du tcheng chinois à l'harmonica de Buschmann. Les ancêtres** 21

CHAPITRE III. — **L'accordion de Demian. Le concertina de Wheatstone** 30
I. L'accordéon de Demian, 31. — II. Le concertina, 33.

CHAPITRE IV. — **L'accordéon avant 1900** 35
I. De 1829 à 1859, 35. — II. De 1860 à 1900, 49.

CHAPITRE V. — **Evolution du clavier « main droite »** 54

CHAPITRE VI. — **Evolution du clavier « main gauche »** 68

CHAPITRE VII. — **L'écriture pour accordéon** 74

CHAPITRE VIII. — **Tenue et technique de l'instrument.** 78

CHAPITRE IX. — **L'accordéon de 1900 à nos jours..** 85
I. De 1900 à 1924, 85. — II. De 1925 à 1939, 90. — III. Après 1940, 95.

CHAPITRE X. — **L'accordéon et la musique** 98

CHAPITRE XI. — **L'Ecole de Paris** 104

CHAPITRE XII. — **Mouvements de l'accordéon à travers le monde** 111

CHAPITRE XIII. — **Compositions originales pour accordéon** 115

QUELQUES DATES 119

BIBLIOGRAPHIE SOMMAIRE 124

INDEX 125

1971. — Imprimerie des Presses Universitaires de France. — Vendôme (France)
ÉDIT. N° 31 523 IMPRIMÉ EN FRANCE IMP. N° 22 592

TABLE SYSTÉMATIQUE DE LA COLLECTION « QUE SAIS-JE ? »

Beaux-Arts 2
Droit 5
Géographie 4
Histoire 3
Jeux 8
Linguistique 2
Littérature 2
Médecine 7
Pédagogie 1
Philologie 2
Philosophie 1
Psychologie 1
Questions sociales .. 5
Religions 2
Science économique 5
Science politique ... 4
Sciences appliquées. 7
Sciences pures 6
Sociologie 1
Sports 8

PHILOSOPHIE

Aristote et le Lycée, 928.
Athéisme (L'), 1291.
Au-delà (L'), 725.
Descartes et le rationalisme, 1150.
Dialectique (La), 363.
Epicurisme (L'), 810.
Esthétique (L'), 635.
Esthétique du cinéma, 751.
Esthétique industrielle (L'), 957.
Existentialisme (L'), 253.
Hegel et l'hégélianisme, 1029.
Idées en France (Histoire des), 593.
Kant et le kantisme, 1213.
Langage et la pensée (Le), 698.
Libre-pensée (Histoire de la), 848.
Logique (Histoire de la), 225.
Logique moderne (La), 745.
Marxisme (Le), 300.
Métaphysiques (Les grands problèmes), 623.
Morales (Les grandes doctrines), 658.
Pensée arabe (La), 915.
Pensée juive (La), 1181.
Personnalisme (Le), 395.
Phénoménologie (La), 625.
Philosophes français d'aujourd'hui (Les), 1279.
Philosophie anglaise et américaine (La), 796.
Philosophie antique (La), 250.
Philosophie chinoise (La), 707.
Philosophie française (La), 170.
Philosophie indienne (La), 932.
Philosophie médiévale (La), 1044.
Philosophies (Les grandes), 47.
Platon et l'Académie, 880.
Présocratiques (Les), 1319.
Raison (La), 680.
Science des Chaldéens (La), 893.
Socrate, 899.
Stoïcisme (Le), 770.
Structuralisme (Le), 1311.
Thomisme (Le), 587.

SOCIOLOGIE

Algérie (Sociologie de l'), 802.
Biologie sociale, 738.
Bourgeoisie (Les origines de la), 269.
Campagne française (Sociologie de la), 842.
Citadins et ruraux, 1107.
Classes sociales (Les), 341.
Droit (Sociologie du), 951.
Dynamique des groupes (La), 1306.
Ethnologie (Histoire de l'), 1338.
Génétique des populations (La), 1283.
Groupes de pression (Les), 895.
Guerre (La), 577.
Littérature (Sociologie de la), 777.
Masques (Les), 905.
Mentalités (Les), 545.
Méthodes en sociologie (Les), 1334.
Politique (Sociologie de la), 1189.
Promotion sociale (La), 1218.
Propriété (Histoire de la), 36.
Psychologie des peuples (La), 798.
Psychologie sociale (La), 458.
Radio-télévision (Sociologie de la), 1026.
Relations humaines (Les), 672.
Relations sexuelles (Histoire des), 1074.
Relations sexuelles (Sociologie des), 1068.
Réussite sociale (La), 1277.
Révolutions (Sociologie des), 1298.
Snobisme (Le), 1141.
Sociétés animales, société humaine, 696.
Sociologie (Histoire de la), 423.
Vie américaine (La), 774.
Vie anglaise (La), 838.
Vie rurale en France (La), 242.
Vieillesse (Sociologie de la), 1046.

PSYCHOLOGIE PSYCHANALYSE

Attention et ses maladies (L'), 541.
Autorité (L'), 793.
Caractérologie (La), 380.
Conscience (Physiologie de la), 333.
Cryptographie (La), 116.
Graphologie (La), 256.
Imagination (L'), 649.
Inconscient (L'), 285.
Intelligence (L'), 210.
Langage et la pensée (Le), 698.
Mémoire (La), 350.
Mentalités (Les), 545.
Orientation professionnelle (L'), 121.
Passions (Les), 943.
Perception (La), 1076.
Personnalité (La), 758.
Physionomie et caractère, 277.
Psychanalyse (La), 660.
Psychologie (Histoire de la), 732.
Psychologie appliquée (La), 218.
Psychologie de la conscience, 333.
Psychologie des animaux, 419.
Psychologie des peuples (La), 798.
Psychologie économique (La), 1124.
Psychologie expérimentale (La), 1207.
Psychologie industrielle (La), 1106.
Psychologie militaire, 306.
Psychologie sociale (La), 458.
Psycho-physiologie humaine (La), 188.
Psychotechnique (La), 302.
Relations humaines (Les), 672.
Rêves (Les), 24.
Sélection des cadres (La), 379.
Sens (Les messages de nos), 138.
Sensation (La), 555.
Sensations chez l'animal (Les), 576.
Sentiments (Les), 322.
Snobisme (Le), 1141.
Sociétés animales, société humaine, 696.
Tests mentaux (Les), 626.
Tonus mental (Le), 474.
Volonté (La), 353.

PÉDAGOGIE ENSEIGNEMENT

Adolescence (L'), 102.
Droits de l'enfant (Les), 852.
Education (Histoire de l'), 310.
Education des enfants difficiles (L'), 71.
Education nouvelle (L'), 14.
Education physique (L'), 238.
Education technique (Histoire de l'), 938.
Enfance délinquante (L'), 563.
Enseignement en France (Histoire de l'), 393.
Enseignement programmé (L'), 1171.
Insuccès scolaire (Les), 636.
Institutions universitaires en France (Les), 487.
Intellectuels (Les), 1001.
Méthodes en pédagogie, 572.
Psychologie de l'enfant (La), 369.
Question scolaire en France (La), 864.
Relations culturelles internationales (Les), 1142.
Scoutisme (Histoire du), 254.
Universités (Histoire des), 391.

RELIGIONS — MYTHES

Albigeois et Cathares, 689.
Alchimie (L'), 506.
Ancien Testament (L'), 1280.
Astrologie (L'), 508.
Au-delà (L'), 725.
Bouddhisme (Le), 468.
Catholicisme (Histoire du), 365.
Conciles (Histoire des), 1149.
Coran (Le), 1245.
Devins et oracles Grecs, 939.
Dieux de l'Egypte (Les), 1194.
Droit canonique (Le), 779.
Eglise orthodoxe (L'), 949.
Eglises en Grande-Bretagne (Les), 837.
Esotérisme (L'), 1031.
Franc-Maçonnerie (La), 1064.
Gnostiques (Les), 808.
Guerres de religions (Les), 1016.
Hindouisme (L'), 475.
Iconographie chrétienne (L'), 553.
Inquisition (L'), 1237.
Institutions religieuses, 454.
Islam (L'), 355.
Jansénisme (Le), 960.
Jésuites (Les), 936.
Judaïsme (Histoire du), 750.
Kabbale (La), 1105.
Légendes (Histoire des), 670.
Lieux saints (Les), 998.
Magie (La), 413.
Manuscrits de la Mer Morte (Les), 953.
Métapsychique (La), 671.
Missions françaises (Histoire des), 405.
Mormons (Les), 388.
Mouvement œcuménique (Le), 841.
Mysticisme (Le), 694.
Mythologie grecque (La), 582.
Nouveau Testament (Le), 1231.
Ordres religieux (Histoire des), 338.
Papauté à Avignon (La), 630.
Papauté contemporaine (1878-1950), (La), 209.
Papes de la Renaissance (1447-1527) (Les), 575.
Pays légendaires devant la science (Les), 226.
Pèlerinages (Les), 666.
Premiers Chrétiens (Les), 551.
Protestantisme (Histoire du), 427.
Rapports de l'Eglise et de l'Etat en France (Les), 886.
Religions (Les), 9.
Religions de l'Afrique noire (Les), 632.
Sociétés secrètes (Les), 515.
Sorcellerie (La), 756.
Spiritisme (Le), 641.
Symbolique (La), 749.
Théologie catholique (La), 1269.
Théologie protestante (La), 1230.
Thomisme (Le), 587.
Yoga (Le), 643.

LINGUISTIQUE PHILOLOGIE LITTÉRATURE

Ancien français (L'), 1056.
Argot (L'), 700.
Art oratoire (L'), 544.
Critique littéraire (La), 664.
Ecriture (L'), 653.
Ecrivains américains d'aujourd'hui (Les), 1168.
Ecrivains anglais d'aujourd'hui (Les), 1208.
Ecrivains français d'aujourd'hui (Les), 1057.
Etymologie (L'), 1122.
Français populaire (Le), 1172.
Grammaire (La), 788.
Grammaire de l'arabe, 1275.
Grammaire du grec, 1253.
Grammaire du grec moderne, 1343.
Grammaire du latin, 1234.
Grammaire du russe, 1278.
Humour (L'), 877.
Langue anglaise (Histoire de la), 1265.
Langue française (Histoire de la), 167.
Langue française (Physiologie de la), 392.
Langue latine (Histoire de la), 1281.
Langue et littérature bretonnes, 527.
Langue occitane (La), 1059.
Langues internationales (Les), 968.
L'art et la littérature fantastiques, 907.
Latin vulgaire (Le), 1247.
Linguistique (La), 570.
Littérature (Sociologie de la), 777.
Littérature allemande (La), 101.
Littérature américaine (La), 407.
Littérature anglaise (La), 159.
Littératures celtiques (Les), 809.
Littérature chinoise (La), 296.
Littérature comparée (La), 499.
Littérature espagnole (La), 114.
Littérature française du Moyen Age (La), 145.
Littérature française de la Renaissance, 85.
Littérature française du siècle classique, 95.
Littérature française du siècle philosophique (La), 128.
Littérature française du siècle romantique, 156.
Littérature grecque (La), 227.
Littérature grecque chrétienne (La), 1286.
Littérature grecque moderne (La), 560.
Littératures de l'Inde (Les), 503.
Littérature italienne (La), 715.
Littérature japonaise (La), 710.
Littérature latine (La), 327.
Littérature latine du Moyen Age (La), 1043.
Littérature d'oc (La), 1039.
Littérature russe (La), 290.
Littérature symboliste (La), 82.
Locutions françaises (Les), 903.
Mots étrangers (Les), 1166.
Mots français (Les), 270.
Mots savants (Les), 1325.
Moyen français (Le), 1086.
Naturalisme (Le), 604.
Noms de personnes en France (Les), 235.
Noms des animaux terrestres (Les), 1250.
Noms des arbres (Les), 861.
Noms des fleurs (Les), 866.
Noms de lieux (Les), 176.
Noms des plantes (Les), 856.
Orthographe (L'), 685.
Patois et dialectes français, 1285.
Phonétique (La), 637.
Poésie française (Histoire de la), 108.
Proverbes et dictons français, 796.
Roman français depuis 1900 (Le), 49.
Romantisme français (Le), 123.
Sémantique (La), 655.
Stylistique (La), 646.
Surréalisme (Le), 432.
Syntaxe du français (La), 984.
Systèmes sténographiques (Les), 790.
Théâtre (Histoire du), 160.
Théâtre en France depuis 1900 (Le), 461.
Théâtre nouveau à l'étranger (Le), 1136.
Théâtre nouveau en France (Le), 1072.
Troubadours et cours d'amour, 422.

BEAUX-ARTS

Acteurs contemporains (Les grands), 887.
Affiche (L'), 153.
Architecture (Histoire de l'), 18.
Art et la littérature fantastiques (L'), 907.
Art radiophonique (L'), 504.
Asie orientale et de l'Extrême-Orient (Les arts de), 77.
Ballet (Histoire du), 177.
Baroque (Le), 923.
Céramique grecque (La), 588.
Chant (Le), 997.
Chant choral (Le), 288.
Chant grégorien (Le), 1041.
Cinéma (Esthétique du), 751.
Cinéma (Histoire du), 81.
Cinéma (Technique du), 118.
Clavecin (Le), 331.
Comédien (L'art du), 600.
Comédiens (1400-1900) (Les grands), 879.
Costume antique et médiéval (Le), 501.
Costume moderne et contemporain (Le), 505.
Critique d'art (La), 806.
Cubisme (Le), 1036.
Danse (Technique de la), 196.
Egyptologie (L'), 1312.
Estampes (Les), 135.
Esthétique (L'), 635.
Esthétique industrielle (L'), 957.
Feu (Les arts du), 45.
Formes de la musique (Les), 478.
Harmonie (L'), 1118.
Iconographie chrétienne (L'), 553.
Impressionisme (L'), 974.
Instruments à vent (Les), 267.
Instruments du quatuor (Les), 272.
Jardins (Art des), 618.
Jazz (Les maîtres du), 548.
Marionnettes (Histoire des), 845.
Masques (Les), 905.
Mélodie et le lied (La), 412.
Meuble à Paris au XVIII^e siècle (L'art du), 775.
Microfilm (Le), 1221.
Mise en scène (Histoire de la), 309.
Mobilier français (Le), 26.
Musées de France (Les), 447.
Musées et muséologie, 904.
Music-Hall (Histoire du), 1169.
Musicologie (La), 978.

Musique (Les grandes dates de l'histoire de la), 1333.
Musique (Histoire de la), 40.
Musique allemande (La), 894.
Musique américaine (La), 1058.
Musique concrète (La), 1287.
Musique de danse (La), 1212.
Musique espagnole (La), 823.
Musique étrangère contemporaine (La), 631.
Musique française du Moyen Age et de la Renaissance (La), 931.
Musique française classique (La), 878.
Musique française au XIX` siècle (La), 1038.
Musique française contemporaine (La), 517.
Musique hongroise (La), 816.
Notation musicale (La), 514.
Numismatique antique (La), 168.
Opéra et l'Opéra-Comique (L'), 278.
Opérette (L'), 1006.
Orchestre (L'), 495.
Orfèvrerie (L'), 131.
Orgue (L'), 276.
Paris (Histoire de), 34.
Peinture (Histoire de la), 66.
Peinture (Technique de la), 435.
Peinture espagnole, 1206.
Peinture moderne (La), 28.
Perspective (La), 1050.
Piano (Le), 263.
Pierres précieuses (Les), 592.
Sculpture (Histoire de la), 74.
Sculpture en Europe (La), 358.
Shakespeare et le théâtre élizabéthain, 1096.
Solfège (Le), 959.
Surréalisme (Le), 432.
Symétrie (La), 743.
Théâtre (Histoire du), 160.
Théâtre (Technique du), 859.
Théâtre en France depuis 1900 (Le), 461.
Théâtre espagnol (Histoire du), 1179.
Théâtre italien (Histoire du), 1175.
Théâtre nouveau à l'étranger (Le), 1136.
Théâtre nouveau en France (Le), 1072.
Tissus d'art (Les), 566.
Vedettes de l'écran (Les), 1146.
Violon (Le), 1196.

HISTOIRE

Affaire Dreyfus (L'), 867.
Africaines (Les civilisations), 606.
Afrique blanche (Histoire de l'), 4.
Afrique noire précoloniale (L'), 241.
Age de la pierre (L'), 948.
Age du bronze (L'), 835.
Alexandre le Grand, 622.
Algérie contemporaine (1830-1968) (Histoire de l'), 400.
Allemagne (Histoire de l'), 186.
Alsace (Histoire de l'), 255.
Amérique latine (Histoire de l'), 361.
Ancien Régime (L'), 925.
Anjou (Histoire de l'), 934.
Antique (L'économie), 1155.
Arabes (Les), 722.
Archéologie (Histoire de l'), 54.
Archives (Les), 805.
Asie (La Haute-), 573.
Asie (Histoire de l'), 25.
Asie (La révolte de l'), 496.
Asie du Sud-Est (Histoire de l'), 804.
Assyriologie (L'), 1144.
Auguste (Le siècle d'), 676.
Autriche (Histoire de l'), 222.
Auvergne (Histoire de l'), 144.
Babylone, 292.
Barbaresques (Les Etats), 1097.
Béarn (Histoire du), 992.
Belgique (Histoire de la), 319.
Berbères (Les), 718.
Blason (Le), 336.
Bourbonnais (Histoire du), 862.
Bourgeoisie (Les origines de la), 269.
Bourgogne (Histoire de la), 746.
Bretagne (Histoire de la), 147.
Byzance (Histoire de), 107.
Cambodge (Histoire du), 916.
Canada (Histoire du), 232.
Canada français (Le), 1098.
Carthage, 340.
César, 1049.
Champagne (Histoire de la), 507.
Charlemagne, 471.
Chevalerie (La), 972.
Chine ancienne (La), 1113.
Chine impériale (La), 1244.
Chine moderne (La), 308.
Chine populaire (La), 840.
Chypre (Histoire de), 1009.
Civilisation européenne (Histoire de la), 947.
Colonisation allemande (Histoire de la), 1331.
Colonisation française (Histoire de la), 452.
Comité de Salut public (Le), 1014.
Commonwealth britannique (Histoire du), 334.
Communauté (La), 428.
Commune (La), 581.
Corée (Histoire de la), 1310.
Corse (Histoire de la), 262.
Crète (Histoire de la), 1018.
Croisades (Les), 157.
Dahomey (Le), 1176.
Dates de l'Antiquité (Les Grandes), 1013.
Dates du Moyen Age (Les grandes), 1088.
Dates des temps modernes (Les grandes), 1147.
Dates de l'époque contemporaine (Les grandes), 1192.
Dauphiné (Histoire du), 228.
Diplomatique (La), 536.
Directoire et le Consulat (Le), 1266.
Dolmens et menhirs, 764.
Dynasties (Les grandes), 1178.
Egypte ancienne (L'), 247.
Egypte ancienne (La vie dans l'), 1302.
Egypte moderne (L'), 459.
Egyptologie (L'), 1312.
Entre la guerre et la paix (1944-1949), 351.
Epigraphie latine (L'), 534.
Esclavage (L'), 667.
Espagne (Histoire de l'), 275.
Etats-Unis (Histoire des), 38.
Etrusques (Les), 645.
Fin des empires coloniaux (La), 409.
Finances et financiers de l'Ancien Régime, 1109.
Flandre et de l'Artois (Histoire de la), 375.
Florence (Histoire de), 1116.
France (La formation de la), 155.
France libre (Histoire de la), 1078.
Franche-Comté (Histoire de la), 268.
Front populaire (Le), 1209.
Gallo-Romains (Les), 314.
Gascogne (Histoire de la), 462.
Gaulois (Histoire des), 206.
Généalogie (La), 917.
Gibraltar (Histoire de), 674.
Grande-Bretagne (Histoire de la), 282.
Grèce classique (La vie dans la), 231.
Grèce et à Rome (Le travail en), 1240.
Grèce moderne (Histoire de la), 578.
Guerre de Cent ans (La), 1309.
Guerre de Sécession (La), 914.
Guerre de Trente Ans (La), 1083.
Guerres de religion (Les), 1016.
Guerres puniques (Les), 888.
Guillaume le Conquérant, 799.
Guyenne (Histoire de la), 424.
Hellénistique (La civilisation), 1028.
Hitler et le nazisme, 624.
Hongrie (Histoire de la), 678.
Impérialismes antiques (Les), 320.
Inde (Histoire de l'), 489.
Indonésie (Histoire de l'), 801.
Inquisition (L'), 1237.
Invasions barbares (Les), 556.
Irlande (Histoire de l'), 394.
Israël (L'Etat d'), 673.
Italie (Histoire de l'), 286.
Italienne (Unité), 942.
Jacobins (Les), 190.
Japon (Histoire du), 1328.
Jeanne d'Arc, 211.
Languedoc (Histoire du), 958.
Limousin et de la Marche (Histoire du), 441.
Lorraine (Histoire de la), 450.
Louis XIII (Le siècle de), 1138.
Louis XIV (Le siècle de), 426.
Louis XV (Le siècle de), 1229.
Lyon et du Lyonnais (Histoire de), 481.
Maine (Histoire du), 860.
Malte (Histoire de), 509.
Méditerranée (Les premières civilisations de la), 17.
Mérovingiens (Les), 1238.
Mexique (Histoire du), 574.
Monarchie de Juillet (La), 1002.
Mouvements clandestins en Europe (1938-1945) (Les), 946.
Moyen Age (La France au), 69.
Moyen Age (Marchands et banquiers du), 699.
Moyen Age (Le travail au), 1186.
Moyen Age (La vie au), 132.
Mussolini et le fascisme, 1225.
Napoléon, 115.
Noblesse (La), 830.
Noirs aux Etats-Unis (Les), 1191.
Normandie (Histoire de la), 127.
Numismatique antique (La), 168.
Océanie (Histoire de L'), 75.
Ordres et décorations, 747.
Pakistan (Le), 970.
Panafricanisme (Le), 847.
Paris (Histoire de), 34.
Pays-Bas (Histoire des), 490.

Périclès (Le siècle de), 347.
Perse antique (La), 979.
Philippines (Histoire des), 912.
Picardie et du Boulonnais (Histoire de la), 955.
Pirates et flibustiers, 554.
Poitou (Histoire du), 332.
Pologne (Histoire de la), 591.
Postes françaises depuis la Révolution (Histoire des), 260.
Postes françaises jusqu'à la Révolution (Histoire des), 200.
Précolombiennes (Les civilisations), 567.
Préhistorique (La vie), 535.
Première guerre mondiale (La), 326.
Proche-Orient (Les civilisations antiques du), 185.
Proche-Orient arabe (Le), 819.
Provence (Histoire de la), 149.
Renaissance (La), 345.
République démocratique allemande (La), 964.
République fédérale d'Allemagne (La), 1069.
République romaine (La), 686.
Résistance en France (1940-1944) (Histoire de la), 429.
Restauration (La), 1214.
Réunion (Histoire de la), 1164.
Révolution française (La), 142.
Rhodésies et le Nyassaland (Les), 1094.
Robespierre, 724.
Romaines (Les villes), 657.
Rome (Les origines de), 216.
Rome dans l'Antiquité (La vie à), 596.
Roussillon (Histoire du), 1020.
Russe (La Révolution), 986.
Russie, des origines à 1917 (Histoire de la), 248.
Savoie (Histoire de la), 151.
Scandinaves (Histoire des pays), 704.
Second Empire (Le), 739.
Seconde guerre mondiale (La), 265.
Seconde République (La), 295.
Sibérie (La), 736.
Sicile (Histoire de la), 728.
Soins de beauté (Histoire des), 873.
Suisse (Histoire de la), 140.
Tchécoslovaquie (Histoire de la), 1304.
Timbre-poste (Histoire du), 273.
Togo (Le), 1272.
Touraine (Histoire de la), 688.
Travail au XIX^{e} siècle (Le), 1289.
Troisième République (1870-1940) (La), 520.
Troubadours et cours d'amour, 422.
Turquie (Histoire de la), 539.
Unité allemande (L'), 1314.
U.R.S.S. (Histoire de l'), 183.
Venise (Histoire de), 522.
Vietnam (Histoire du), 398.
Vikings (Les), 1188.
Yougoslavie (Histoire de la), 675.

GÉOGRAPHIE

Afrique équatoriale française et le Cameroun (L'), 633.
Afrique orientale (L'), 1308.
Afrique tropicale et australe (Géographie de l'), 1139.
Allemagne et des Etats alpestres (Géographie de l'), 1117.
Amérique centrale (L'), 513.
Amérique du Sud (Géographie de l'), 1224.
Antarctique (L'), 1249.
Antilles françaises (Les), 516.
Arabie séoudite (L'), 1025.
Arménie (L'), 851.
Asie du Sud-Est (Géographie de l'), 1242.
Australie et Nouvelle-Zélande, 611.
Balkans (Géographie des), 1154.
Bénélux (Le), 870.
Biogéographie mondiale, 590.
Brésil (Le), 628.
Canada français (Le), 1098.
Canal de Suez (Le), 681.
Cartographie (La), 937.
Chili (Le), 730.
Côte d'Ivoire (La), 1137.
Dahomey (Le), 1176.
Europe centrale slave et danubienne (Géographie de l'), 1123.
Expéditions polaires (Les), 73.
Explorations (Histoire des), 150.
Exploration sous-marine (L'), 589.
Fleuves (Les), 1077.
France (Géographie de la), 1239.
Géographie (Histoire de la), 65.
Géographie agricole de la France, 420.
Géographie agricole du monde, 212.
Géographie botanique, 313.
Géographie cynégétique du monde, 807.
Géographie de la consommation, 1062.
Géographie de la population, 1187.
Géographie industrielle du monde, 246.
Géographie sociale du monde, 197.
Grand-Nord (Le), 512.
Guyanes (Les), 1315.
Iles britanniques (Géographie des), 1127.
Inde (Géographie de l'), 1184.
Italie (Géographie de l'), 1125.
Japon (Géographie du), 1292.
Liban (Le), 1081.
Madagascar, 529.
Maroc (Le), 439.
Massif central (Le), 1033.
Mers (La découverte des), 299.
Nigeria (La), 1015.
Océanie (Géographie de l'), 1215.
Océanie française (L'), 619.
Océans (Le fond des), 621.
Océans (Les), 92.
Pakistan (Le), 970.
Péninsule ibérique (Géographie de la), 1091.
Pérou (Le), 1284.
Pyrénées (Les), 995.
République d'Afrique du Sud (La), 463.
République Argentine (La), 366.
Rhin (Le), 1065.
Rhodésies et le Nyassaland (Les), 1094.
Sahara (Le), 766.
Sénégal et la Gambie (Le), 597.
Singapour et la Malaisie, 869.
Terres australes (Les), 603.
Thaïlande (La), 1095.
Togo (Le), 1272.
Topographie (La), 744.
Tunisie (La), 318.
U.R.S.S. (Géographie de l'), 1079.

SCIENCE POLITIQUE

Administration (L'), 1004.
Administration régionale et locale de la France (L'), 598.
Anarchisme (L'), 479.
Armée (Histoire de l'), 298.
Armement (Histoire de l'), 301.
Attitudes politiques (Les), 993.
Bandoung et le réveil des peuples colonisés, 910.
Bureaux et bureaucratie, 712.
Citoyen devant l'Etat (Le), 665.
Communauté (La), 428.
Conseil de l'Europe (Le), 885.
Constitutions de la France (Les), 162.
Diplomatie française (La), 129.
Doctrines militaires (Histoire des), 735.
Doctrines politiques en Allemagne (Histoire des), 1301.
Doctrines politiques aux Etats-Unis (Histoire des), 1345.
Doctrines politiques en Grèce (Histoire des), 1340.
Doctrines politiques en France (Histoire des), 304.
Doctrines politiques en Grande-Bretagne (Histoire des), 1226.
Etat (L'), 616.
France dans le monde actuel (La), 876.
Géopolitique et géostratégie, 693.
Groupes de pression (Les), 895.
Guerre (La), 577.
Guerre psychologique (La), 713.
Histoire diplomatique, 307.
Information (L'), 1000.
Institutions politiques de l'Afrique noire (Les), 549.
Intégration territoriale (L'), 1202.
Journalisme (Histoire du), 368.
Marxisme (Le), 300.
Monde atlantique (Le), 771.
O.N.U. (L'), 748.
Opinion publique (L'), 701.
Organisations internationales (Les), 792.
O.T.A.N. (L'), 865.
Panafricanisme (Le), 847.
Parlement européen (Le), 858.
Participation des Français à la politique (La), 911.
Partis politiques en Grande-Bretagne (Les), 1174.
Partis politiques en Italie (Les), 1199.
Presse (La), 414.
Propagande (Histoire de la), 1271.
Propagande politique (La), 442.
Psychologie militaire, 306.
Radicalisme (Le), 761.
Rapports de l'Eglise et de l'Etat en France (Les), 886.
Régimes politiques (Les), 289.
Relations culturelles internationales (Les), 1142.
Relations publiques (Les), 966.
Révolutionnaire (La guerre), 826.
Royalisme (Le), 1259.
Science politique (La), 909.
Socialisme (Le), 387.
Sociologie de la politique, 1189.
Stratégie nucléaire (La), 1042.
Techniciens et le pouvoir (Les), 881.
Techniques parlementaires (Les), 786.

DROIT

Brevets d'invention et propriété industrielle, 1143.
Constitutions de la France (Les), 162.
Contrat de travail (Le), 1332.
Contrebande et contrebandiers, 883.
Crime (Le), 297.
Criminalistique (La), 370.
Douanes (Les), 846.
Droit administratif (Le), 1152.
Droit aérien (Le), 1011.
Droit anglais (Le), 1162.
Droit antique (Le), 924.
Droit canonique (Le), 779.
Droit de l'espace (Le), 883.
Droit des Etats-Unis (Le), 1159.
Droit du travail (Le), 1268.
Droit international (Le), 1060.
Droit maritime (Le), 1252.
Droit musulman (Le), 702.
Droit pénal (Le), 996.
Droit pénal (Histoire du), 690.
Droit privé (Histoire du), 408.
Droit public (Le), 1327.
Droit public français (Histoire du), 755.
Droit romain (Le), 195.
Droit soviétique (Le), 1052.
Droits naturels (Les), 920.
Fraudes (Les), 839.
Justice (Histoire de la), 137.
Justice en France (La), 612.
Philosophie du droit (La), 857.
Police (Histoire de la), 257.
Prisons (Les), 493.
Procédure pénale (La), 1089.
Secteur public en France (Le), 1131.
Sociétés commerciales (Les), 1190.
Sociologie du droit, 951.

SCIENCE ÉCONOMIQUE

Afrique du Nord (L'économie de), 965.
Allemagne et de l'Autriche (L'économie de l'), 283.
Aménagement du territoire (L'), 987.
Amérique latine (L'économie de l'), 357.
Asie du Sud-Est (L'économie de l'), 769.
Balance des paiements (La), 1329.
Balkans (L'économie des), 1193.
Bancaire français (Le système), 1264.
Banque (Histoire de la), 456.
Banque (Technique de la), 469.
Bénélux (Le), 870.
Bilan dans les entreprises (Le), 726.
Bourse des valeurs et les opérations de bourse (La), 825.
Britannique (L'économie), 1085.
Canada (L'économie du), 1145.
Capitalisme (Le), 315.
Chine populaire (L'économie de la), 1102.
Civilisation de 1975 (La), 279.
Commerce (Histoire du), 55.
Commerce extérieur (Le), 1323.
Commonwealth (L'économie du), 403.
Communauté économique atlantique (La), 396.
Communauté européenne du Charbon et de l'Acier (La), 773.
Comptabilité (La), 111.
Comptabilités nationales (Les), 1165.
Comptable français (Le plan), 1157.
Comptables (Théorie et pratique), 1071.
Conjoncture et prévision économiques, 112.
Consommation (La), 697.
Coopération (La), 821.
Crises et récessions économiques, 1295.
Croissance économique (La), 1210.
Demain (Histoire de), 711.
Denrées vitales (La lutte pour les), 80.
Doctrines économiques (Les), 386.
Douanes (Les), 846.
Economie contemporaine (Les grands problèmes de l'), 182.
Economie française dans le monde (L'), 191.
Economie mixte (L'), 1051.
Economie mondiale, 343.
Economie planifiée (L'), 329.
Energie (L'), 648.
Energie (La bataille de l'), 863.
Entreprise dans la vie économique (L'), 477.
Entreprises nationalisées (Les), 695.
Epargne et l'investissement (L'), 822.
Espaces économiques (Les), 950.
Espagne (L'économie de l'), 1321.
Etats-Unis (L'économie des), 223.
Etudes de marchés (Les), 1219.
Europe centrale slave et danubienne (L'économie de l'), 328.
Exportation (Technique de l'), 889.
Faim (La), 719.
Fer (La stratégie du), 60.
Finances publiques (Les), 415.
Franc (Histoire du), 1082.
France (La structure économique de la), 791.
Impôt (Histoire de l'), 651.
Inde (L'économie de l'), 531.
Institutions financières internationales (Les), 44.
Institutions monétaires en France (Les), 1261.
Investissement international (L'), 1256.
Italie (L'économie de l'), 1007.
Japon (L'économie du), 811.
Jeux d'entreprise (Les), 892.
Libre concurrence (La), 1063.
Libre-échange et protectionnisme, 1032.
Lutte pour les denrées vitales (La), 80.
Marché Commun (Le), 778.
Marché Commun agricole (Le), 1115.
Marchés du monde (Les grands), 608.
Marques (Les grandes), 991.
Marxisme (Le), 300.
Mécanismes économiques (Les), 27.
Méditerranéenne (L'économie), 785.
Monnaie et ses mécanismes (La), 1217.
Moyen-Orient (L'économie du), 473.
Or (L'), 776.
Pays sous-développés (Les), 853.
Pays sous-développés (L'aide aux), 1227.
Pensée économique (La crise de la), 483.
Placements (Les), 406.
IV[e] Plan français (1962-1965) (Le), 1021.
Politique des revenus (La), 1222.
Politique économique (La), 720.
Politique pétrolière internationale (La), 891.
Prêts hypothécaires (Les), 1326.
Prix (Les), 762.
Prix depuis cent ans (L'évolution des), 784.
Productivité (La), 557.
Programmes économiques (Les), 1073.
Publicité (La), 274.
Secteur public en France (Le), 1131.
Socialisme (Le), 387.
Sociétés commerciales (Les), 1190.
Systèmes économiques (Les), 753.
Trusts (La stratégie des), 120.
U.R.S.S. (L'économie de l'), 179.

QUESTIONS SOCIALES

Assurances (Les), 76.
Automation (L'), 723.
Bureaux et bureaucratie, 712.
Compagnonnage et les métiers (Le), 1203.
Internationales ouvrières (Les), 1129.
Migrations humaines (Les), 224.
Niveau de vie en France (Le), 371.
Organisation internationale du travail (L'), 836.
Organisation scientifique du travail (L'), 125.
Orientation professionnelle (L'), 121.
Pensions militaires (Les), 1019.
Perfectionnement des cadres (Le), 1341.
Population (La), 148.
Population (Géographie de la), 1187.
Population française au XX[e] siècle (La), 1167.
Pourquoi nous travaillons, 818.
Prévention des naissances (La), 988.
Prostitution et proxénétisme, 999.
Réfugiés (Les), 1092.
Régimes de retraite (Les), 1262.
Rémunération du travail (La), 654.
Sécurité sociale (La), 294.
Sélection des cadres (La), 379.
Service social (Le), 1173.
Syndicalisme dans le monde (Le), 356.
Syndicalisme en France (Le), 585.
Travail (Histoire du), 164.
Travail au XIX[e] siècle (Le), 1289.
Tsiganes (Les), 580.

SCIENCES PURES

Abeilles (Le peuple des), 6.
Accélérateurs de particules (Les), 1316.
Acides nucléiques (Les), 1061.
Acoustique appliquée (L'), 385.
Aérodynamique (L'), 752.
Air (L'), 1034.
Alcaloïdes et plantes alcaloïfères, 154.
Alchimie (L'), 506.
Algèbre de Boole (L'), 1246.
Algèbre élémentaire (L'), 1163.
Algèbre linéaire (L'), 1251.
Algèbre moderne (L'), 661.
Algues (Les), 918.
Analyse biochimique médicale (L'), 731.
Analyse chimique qualitative (L'), 189.
Analyse chimique quantitative (L'), 1180.
Analyse mathématique (L'), 378.
Anthropologie physique (L'), 1023.
Arboriculture et production fruitière, 967.
Arithmétique et théorie des nombres, 1093.
Arsenic et ses composés (L'), 1290.
Astronomie (Histoire de l'), 165.
Astronomie sans télescope (L'), 13.
Atome à l'étoile (De l'), 2.
Audition (L'), 484.
Bactéries (Les), 53.
Balistique (La), 470.
Batraciens (Les), 1160.
Biochimie électronique (La), 1075.
Biologie (Histoire de la), 1.
Biologie des sols (La), 699.
Biologie humaine (La), 1156.
Biologie végétale (La), 462.
Biométrie (La), 871.
Bruit (Le), 855.
Calcium et la vie (Le), 757.
Calcul (Histoire du), 198.
Calcul analogique (Le), 1270.
Calcul différentiel et intégral, 466.
Calcul électronique (Le), 882.
Calcul matriciel élémentaire, 927.
Calcul mécanique (Le), 367.
Calcul mental (Le), 605.
Calcul tensoriel (Le), 1336.
Calcul vectoriel (Le), 418.
Calendrier (Le), 203.
Catalyse et catalyseurs, 240.
Cellule photoélectrique (La), 280.
Cellule vivante (La), 989.
Centrales nucléaires (Les), 1037.
Chaldéens (La Science des), 893.
Chaleur (La), 261.
Chaleur animale (La), 205.
Champignons (Les), 812.
Cheval (Le), 360.
Chiens (Les), 552.
Chimie (Histoire de la), 35.
Chimie électronique et ses applications industrielles (La), 874.
Chimie des êtres vivants (La), 163.
Chimie générale (La), 207.
Chimie organique (La), 485.
Chimie physique (La), 1161.
Cinématique (La), 1204.
Climatologie (La), 171.
Colloïdes (Les), 104.
Comètes (Les), 1236.
Coquillages comestibles (Les), 416.
Couleur (La), 220.
Couleurs (La reproduction des), 472.
Courbes et surfaces, 564.
Cristaux (Les), 1296.
Croissance (La), 78.
Croissance des végétaux (La), 898.
Culture d'organes (La), 1288.
Culture de tissus (La), 1274.
Cybernétique et biologie, 1257.
Découverte des mers (La), 299.
Défenses de l'organisme (Les), 5.
Déserts (Les), 500.
Douleur (La), 252.
Eau (L'), 266.
Eaux souterraines (Les), 455.
Éclipses (Les), 940.
Électricité. Magnétisme, 243.
Électrochimie (L'), 437.
Embryologie (L'), 68.
Énergie (L'), 648.
Énergie atomique (L'), 317.
Énergie chlorophyllienne (L'), 583.
Énergie solaire (L'), 1294.
Énergie thermonucléaire (L'), 1017.
Énergie végétale (L'), 716.
Énergies (La conversion des), 1205.
Énergies de la mer (Les), 431.
Enzymes (Les), 434.
Érosion des sols (L'), 491.
État gazeux (L'), 389.
Étoiles (La vie et la mort des), 330.
Étude physique de la terre (L'), 67.
Faim (La), 719.
Fatigue (La), 733.
Fécondation (La), 390.
Fermentations (Les), 524.
Feu (Le), 532.
Fossiles (Les), 668.
Fourmis (Le peuple des), 1153.
Froid (Le), 122.
Genèse de la flore terrestre, 201.
Genèse de l'humanité (La), 106.
Génétique des populations (La), 1283.
Génétique et hérédité, 113.
Géochimie (La), 759.
Géodésie (La), 1320.
Géographie botanique, 313.
Géologie (Histoire de la), 962.
Géologie (La), 525.
Géologie de la France, 443.
Géologie de la région parisienne, 854.
Géométrie (Histoire de la), 109.
Géométrie analytique (La), 1047.
Géométrie contemporaine (La), 401.
Géométrie descriptive et ses applications (La), 521.
Géométrie différentielle (La), 1104.
Géométrie élémentaire (La), 1211.
Géométrie projective (La), 1103.
Glace et les glaciers (La), 562.
Goût et les saveurs (Le), 460.
Gravimétrie (La), 1030.
Greffe végétale (La), 814.
Guérison (La), 684.
Hasard (Les certitudes du), 3.
Hasard (L'exploitation du), 57.
Hautes températures (Les), 956
Hérédité humaine (L'), 550.
Histoire des fleurs, 954.
Histoire des forêts, 1135.
Histologie (L'), 1228.
Homme contre animal (L'), 737.
Hormones (Les), 39.
Houille blanche (La), 540
Hydraulique (L'), 1158.
Hydrogène (L'), 526.
Hydrologie (L'), 884.
Infrarouge (L'), 497
Insectes et l'homme (Les), 83.
Insectes et les plantes (Les), 1185.
Isotopes (Les), 1111.
Jeux de casino (Les), 985.
Logarithmes et leurs applications (Les), 850.
Longévité (La), 754.
Lumière (La), 48.
Lumière et floraison, 897.
Luminescence (La), 921.
Magnésium et la vie (Le), 872.
Mammifères (Les), 1100.
Mathématiques (Histoire des), 42.
Matière et antimatière, 767.
Matière, électricité, énergie, 291.
Mécanique (Histoire de la), 130.
Mécanique des fluides (La), 1054.
Mécanique élémentaire (La), 906.
Mécanique des solides (La), 579.
Mécanique ondulatoire (La), 311.
Mercure (Le), 1317.
Mesure du temps (La), 97.
Mesures physiques (Les), 244.
Météorologie (La), 89.
Microscope électronique (Le), 1045.
Microscopie (La), 453.
Migrations des animaux (Les), 51.
Minerais et terres rares, 640.
Minéralogie (La), 794.
Montagnes (Les), 682.
Mort (La), 236.
Mouvements des végétaux (Les), 569.
Muscles (Les), 181.
Neige (La), 538.
Nombres premiers (Les), 571.
Noms des animaux terrestres (Les), 1250.
Noms des arbres (Les), 861.
Noms des fleurs (Les), 866.
Noms des plantes (Les), 856.
Nouveaux corps simples (Les), 1005.
Nutrition de la plante (La), 849.
Oiseaux (Les), 1012.
Oligoéléments (Les), 1010.
Ondes électromagnétiques (Les), 99.
Optique astronomique, 652.
Optique théorique, 615.
Origine des animaux domestiques (L'), 271.
Origine des espèces (L'), 141.
Origines de la vie (Les), 446.
Origine des plantes cultivées, 79.
Oxygène (L'), 1273.
Papillons (Les), 797.
Parasitisme (Le), 117.
Particules élémentaires (Les), 1293.
Pasteur et la microbiologie, 467.
Peau (La), 558.
Pédologie (La), 352.
Perspective (La), 1050.

pH et sa mesure (Le), 1248.
Phénomènes vibratoires (Les), 323.
Phosphore et la vie (Le), 373.
Photographie et ses applications (La), 174.
Physiologie de la conscience, 333.
Physiologie des mœurs, 613.
Physiologie du cosmonaute, 1198.
Physiologie du sport, 133.
Physiologie végétale (La), 287.
Physique (Histoire de la), 421.
Physique mathématique (La), 1133.
Plancton (Le), 1241.
Planètes et satellites, 383.
Poissons (Les), 642.
Pollen (Le), 783.
Pollution atmosphérique (La), 1330.
Pollution des eaux (La), 983.
Potassium et la vie (Le), 650.
Poussières (Les), 717.
Probabilité et certitude, 445.
Probabilités et la vie (Les), 91.
Protéines (Les), 679.
Psycho-physiologie humaine (La), 188.
Quanta et la vie (Les), 530.
Quasars (Les), 1267.
Races humaines (Les), 146.
Radiations nucléaires (Les), 844.
Radioactivité des roches (La), 741.
Radioactivité et énergie nucléaire, 33.
Radio-astronomie (La), 1182.
Radiocristallographie (La), 1243.
Rayons (Les), 70.
Rayons cosmiques (Les), 729.
Rayons X (Les), 70.
Recherche opérationnelle (La), 941.
Recherche scientifique (La), 781.
Relativité (La), 37.
Reptiles (Les), 990.
Résistance des matériaux (La), 599.
Roches (Les), 519.
Roches éruptives (Les), 542.
Roches métamorphiques (Les), 647.
Roches sédimentaires (Les), 595.
Rythmes biologiques (Les), 734.
Satellites artificiels (Les), 813.
Séismes et volcans, 217.
Sélection animale (La), 215.
Sélection végétale (La), 219.
Semiconducteurs (Les), 1080.
Sexualité (La), 50.
Singes anthropoïdes (Les), 202.
Sodium et la vie (Le), 1110.
Soleil (Le), 230.
Soleil et la Terre (Le), 1233.
Son (Le), 293.
Soufre (Le), 1254.
Spectroscopie (La), 511.
Spéléologie (La), 709.
Statistique (La), 281.
Statistique dans l'industrie (La méthode), 451.
Stratégie nucléaire (La), 1042.
Structure moléculaire (La), 602.
Symétrie (La), 743.
Température et floraison, 1027.
Termites (Le peuple des), 213.
Terre et la Lune (La), 875.
Terre et son histoire (La), 16.
Thermo-analyse (La), 1318.
Thermodynamique (La), 1119.
Transformisme (Le), 502.
Trigonométrie (La), 692.
Tropismes (Les), 482.
Ultrasons (Les), 21.
Ultraviolet (L'), 662.
Univers (L'), 687.
Vagues, marées, courants marins, 438.
Vide et ses applications (Le), 430.
Vie, créatrice de roches (La), 20.
Vie dans les eaux douces (La), 233.
Vie dans les mers (La), 72.
Vie des plantes (La), 772.
Vie en haute altitude (La), 629.
Vie sexuelle (La), 727.
Vigne et sa culture (La), 969.
Virus (Les), 945.
Vitamines (Les), 12.

MÉDECINE

Accouchement sans douleur (L'), 1134.
Acupuncture (L'), 705.
Âge critique (L'), 601.
Alcoolisme (L'), 634.
Alimentation humaine (L'), 22.
Allergie (L'), 1201.
Appareil digestif et ses maladies (L'), 1130.
Audition (L'), 484.
Bruit (Le), 855.
Cancer (Le), 11.
Cerveau humain (Le), 768.
Chimie du cerveau (La), 94.
Chirurgie du cœur (La), 1258.
Chirurgie esthétique et plastique, 982.
Cholestérol (Le), 1090.
Cœur et ses maladies (Le), 518.
Croix-Rouge Internationale (La), 831.
Dents (Les), 488.
Dermatologie (La), 1132.
Diabète (Le), 124.
Électricité cérébrale (L'), 410.
Épidémies (Les), 607.
Équilibre sympathique (L'), 565.
Faim (La), 719.
Foie et ses maladies (Le), 1260.
Gérontologie et gériatrie, 919.
Glandes endocrines (Les), 523.
Grippe (La), 976.
Groupes sanguins (Les), 1099.
Histoire de la chirurgie, 935.
Histoire de la médecine, 31.
Histoire de la médecine vétérinaire, 584.
Histoire de la pharmacie, 1035.
Homéopathie (L'), 677.
Hôpitaux de France (Les), 795.
Hygiène de la vie quotidienne, 803.
Hygiène des voyages (L'), 1307.
Hypnose et suggestion, 457.
Hypnotiques (Les), 1066.
Malades et les médicaments (Les), 1299.
Maladies endocriniennes (Les), 1342.
Maladie infectieuse (La), 1220.
Maladies de la nutrition (Les), 1151.
Maladies héréditaires (Les), 1177.
Maladies parasitaires (Les), 1263.
Médecine du travail (La), 166.
Médecine agricole (La), 1305.
Médecine chinoise (La), 1112.
Médecine légale judiciaire (La), 789.
Médecine militaire (La), 926.
Médecine psychosomatique (La), 656.
Médicaments usuels (Les), 245.
Messages de nos sens (Les), 138.
Naissance (La), 663.
Obésité (L'), 994.
Paludisme (Le), 594.
Peau (La), 558.
Péril vénérien (Le), 58.
Psychiatrie sociale (La), 669.
Psychopathologie expérimentale (La), 1128.
Psychopharmacologie (La), 1216.
Psychoses et névroses, 221.
Psychothérapie (La), 480.
Puériculture (La), 740.
Régimes alimentaires (Les), 178.
Rein et ses maladies (Le), 1335.
Relaxation (La), 929.
Rhumatisme (Le), 780.
Sang (Le), 194.
Santé dans le monde (La), 782.
Santé mentale (La), 1223.
Sourds-muets (Les), 444.
Stérilité (La), 961.
Surdités (Les), 1148.
Système nerveux (Le), 8.
Thérapeutiques modernes (Les), 922.
Thérapeutiques psychiatriques (Les), 691.
Thermalisme (Le), 229.
Toxicologie (La), 61.
Toxicomanies (Les), 586.
Tuberculose (La), 15.
Vie des aveugles (La), 152.
Vision (La), 528.
Voix (La), 627.
Vue (L'hygiène de la), 614.

SCIENCES APPLIQUÉES TECHNIQUES

Acier (L'), 561.
Aciers spéciaux (Les), 890.
Acoustique des bâtiments (L'), 930.
Aéronautique (L'industrie), 742.
Aéroports (Les), 1048.
Agriculture coloniale (L'), 62.
Alimentation (Les industries de l'), 110.
Alimentation humaine (L'), 22.
Alliages métalliques (Les), 173.
Aluminium et les alliages légers (L'), 543.
Aménagement des cours d'eau (L'), 1197.
Arboriculture et production fruitière, 967.
Architecture (Histoire de l'), 18.
Astronautique (L'), 397.
Automates, automatisme, automation, 29.
Automation (L'), 723.
Automobile (L'industrie), 714.
Aviation (Histoire de l'), 172.
Aviation commerciale (L'), 359.
Avions (Les), 169.
Barrages (Les), 1183.
Bibliographie (La), 708.
Bibliothèques (Les), 944.
Bière et la brasserie (La), 440.
Biologie des sols (La), 399.
Blé (Le), 103.
Bois (Le), 382.
Bois (Industries et commerce du), 404.
Cacao (Le), 644.
Café (Le), 139.

Calcul électronique (Le), 882.
Calcul tensoriel (Le), 1336.
Caoutchouc (Le), 136.
Caoutchoucs et textiles synthétiques, 973.
Carburants nouveaux (Les), 933.
Cellule photoélectrique (La), 280.
Cellulose (La), 1282.
Centrales nucléaires (Les), 1037.
Centrales thermiques (Les), 913.
Charbon (Le), 193.
Chasse à courre (La), 610.
Chasse en montagne, au marais et en mer (La), 321.
Chasse en plaine et au bois (La), 192.
Chauffage des habitations (Le), 249.
Chemins de fer (Les), 86.
Chimie de la beauté, 901.
Chimie du vin (La), 908.
Chimie électronique et ses applications industrielles (La), 874.
Climats et l'agriculture (Les), 824.
Colorants (Les), 119.
Conduite des automobiles (La), 1324.
Confort (Histoire du), 449.
Conserves (Les), 683.
Contrôle des matériaux (Le), 815.
Coquillages comestibles (Les), 416.
Corps gras (Les), 234.
Corrosion des métaux (La), 843.
Coton et l'industrie cotonnière (Le), 90.
Cuirs et peaux, 258.
Cuisine (Technique de la), 1024.
Cuivre et le nickel (Le), 510.
Cybernétique (La), 638.
Cybernétique et biologie, 1257.
Défense de nos cultures (La), 56.
Destin de l'agriculture française (Le), 354.
Eclairage (L'), 346.
Economie de l'alimentation (L'), 639.
Economie des industries chimiques (L'), 1008.
Education technique (Histoire de l'), 938.
Electricité (Histoire de l'), 7.
Electron et son utilisation industrielle (L'), 175.
Electronique (L'), 1126.
Electronique (Le langage), 900.
Electronique quantique (L'), 1303.
Engrais et la fumure (Les), 703.
Epices (Les), 1040.
Equipement électrique de la France (L'), 59.
Esthétique industrielle (L'), 957.
Exploitation rationnelle des abeilles, 19.
Filature (La), 537.
Forêts (Histoire des), 1135.
Forêts vierges et bois coloniaux, 143.
Fourrures (Les), 384.
Fruits tropicaux et subtropicaux (Les), 237.
Fusées (Les), 765.
Gaz naturel dans le monde (Le), 896.
Goudron de houille et ses dérivés (Le), 402.
Grands travaux (Les), 105.
Greffe végétale (La), 814.
Gyroscope et ses applications (Le), 1337.
Habitat et logement, 763.
Hélicoptères (Les), 721.
Homme contre l'animal (L'), 737.
Houille blanche (La), 540.
Imprimerie (L'), 1067.
Industrie chimique minérale (La grande), 284.
Industrie chimique organique (La grande), 436.
Industrie du disque (L'), 971.
Industrie du gaz (L'), 239.
Industrie hôtelière (L'), 1022.
Industries de la soierie (Les), 975.
Industries mécaniques en France (Les), 486.
Insecticides (Les), 829.
Isolants (Les), 1300.
Laine et l'industrie lainière (La), 464.
Lait et l'industrie laitière (Le), 377.
Lin et l'industrie linière (Le), 1108.
Livre (Histoire du), 620.
Machines à traduire (La), 834.
Machinisme agricole (Le), 476.
Manœuvre des navires (La), 659.
Marché Commun agricole (Le), 1115.
Marine française (Histoire de la), 342.
Marine marchande (La), 376.
Matières premières de synthèse (Les), 93.
Métallurgie (Histoire de la), 96.
Métallurgie (Les techniques de la), 134.
Microscope électronique (Le), 1045.
Migrations des animaux (Les), 51.
Mines (Les), 465.
Moteurs (Les), 316.
Navigation (Histoire de la), 43.
Navigation (Technique de la), 498.
Navigation aérienne (La), 559.
Navigation par inertie (La), 1235.
Navires (Les), 411.
Odeurs et parfums, 344.
Or (L'), 776.
Ordinateurs électroniques (Les), 832.
Origine des animaux domestiques (L'), 271.
Oscillographe cathodique (L'), 1297.
Pain et la panification (Le), 1140.
Papier (Le), 84.
Parachute (Le), 817.
Pêches maritimes (Les), 199.
Pétrochimie dans le monde (La), 787.
Pétrole (Le), 158.
Pierre et du marbre (L'industrie de la), 977.
Piles électriques (Les), 1200.
Pilotage des avions modernes (Le), 348.
Pipelines (Les), 1114.
Pisciculture (La), 617.
Plastiques (Les), 312.
Plastiques renforcés (Les), 1120.
Pomme de terre (La), 372.
Ports maritimes (Les), 100.
Poudres et explosifs, 259.
Procédés modernes de construction (Les), 204.
Propulsion des avions (La), 364.
Radar (Le), 381.
Radiodiffusion et télévision, 760.
Radiodiffusion et télévision (Les émetteurs de), 214.
Radionavigation et radioguidage, 41.
Résistance des matériaux (La), 599.
Riz (Le), 305.
Routes (Les), 828.
Satellites artificiels (Les), 813.
Savon et des détergents (Les industries du), 980.
Sel (Le), 339.
Sélection animale (La), 215.
Semiconducteurs et leurs applications (Les), 1080.
Sucre (Le), 417.
Tabac (Le), 87.
Techniques (Histoire des), 126.
Télécommunications (Les), 335.
Téléphone (Le), 251.
Télévision (La), 30.
Télévision en couleur (La), 1313.
Textiles chimiques (Les), 1003.
Tissage (Le), 546.
Topographie (La), 744.
Transistors (Les), 1121.
Transports en Europe (Les), 1053.
Transports fluviaux (Les), 494.
Transports urbains (Les), 1344.
Typographie (La), 1101.
Uranium (L'), 1070.
Urbanisme (L'), 187.
Urbanisme (Technique de l'), 609.
Urbanisme souterrain (L'), 533.
Utilisation des microbes (L'), 1322.
Verre (Le), 264.
Viande (La), 374.
Vie rurale en France (La), 242.
Vigne et sa culture (La), 969.
Vin (Biologie du), 442.
Vin (La chimie du), 908.
Vins de France (Les), 208.
Vitesse (Histoire de la), 88.
Vol des avions (Le), 827.
Vol supersonique (Le), 800.
Vol vertical (Le), 362.
Zinc (Le), 1170.

SPORTS ET JEUX

Alpinisme (L'), 1255.
Bridge (Le), 1055.
Chasse à courre (La), 610.
Chasse en montagne, au marais et en mer (La), 321.
Chasse en plaine et au bois (La), 192.
Conduite des automobiles (La), 1324.
Courses de chevaux (Les), 981.
Enigmes (Histoire des), 1087.
Equitation (L'), 902.
Football (Le), 1195.
Jeux de casino (Les), 985.
Méthodes nouvelles de l'éducation physique (Les), 238.
Prestidigitation et illusionnisme, 1276.
Rugby (Le), 952.
Ski (Le), 1232.
Sport (Histoire du), 337.
Sport (Physiologie du), 133.
Sport (Technique du), 63.
Tauromachie (La), 568.
Tennis (Le), 1084.
Vol à voile (Le), 547.
Yachting (Le), 820.

PH et sa mesure (Le), 1248.
Phénomènes vibratoires (Les), 323.
Phosphore et la vie (Le), 373.
Photographie et ses applications (La), 174.
Physiologie de la conscience, 333.
Physiologie des mœurs, 613.
Physiologie du cosmonaute, 1198.
Physiologie du sport, 133.
Physiologie végétale (La), 287.
Physique (Histoire de la), 421.
Physique mathématique (La), 1133.
Plancton (Le), 1241.
Planètes et satellites, 383.
Poissons (Les), 642.
Pollen (Le), 783.
Pollution atmosphérique (La), 1330.
Pollution des eaux (La), 983.
Potassium et la vie (Le), 650.
Poussières (Les), 717.
Probabilité et certitude, 445.
Probabilités et la vie (Les), 91.
Protéines (Les), 679.
Psycho-physiologie humaine (La), 188.
Quanta et la vie (Les), 530.
Quasars (Les), 1267.
Races humaines (Les), 146.
Radiations nucléaires (Les), 844.
Radioactivité des roches (La), 741.
Radioactivité et énergie nucléaire, 33.
Radio-astronomie (La), 1182.
Radiocristallographie (La), 1243.
Rayons (Les), 70.
Rayons cosmiques (Les), 729.
Rayons X (Les), 70.
Recherche opérationnelle (La), 941.
Recherche scientifique (La), 781.
Relativité (La), 37.
Reptiles (Les), 990.
Résistance des matériaux (La), 599.
Roches (Les), 519.
Roches éruptives (Les), 542.
Roches métamorphiques (Les), 647.
Roches sédimentaires (Les), 595.
Rythmes biologiques (Les), 734.
Satellites artificiels (Les), 813.
Séismes et volcans, 217.
Sélection animale (La), 215.
Sélection végétale (La), 219.
Semiconducteurs (Les), 1080.
Sexualité (La), 50.
Singes anthropoïdes (Les), 202.
Sodium et la vie (Le), 1110.
Soleil (Le), 230.
Soleil et la Terre (Le), 1233.
Son (Le), 293.
Soufre (Le), 1254.
Spectroscopie (La), 511.
Spéléologie (La), 709.
Statistique (La), 281.
Statistique dans l'industrie (La méthode), 451.
Stratégie nucléaire (La), 1042.
Structure moléculaire (La), 602.
Symétrie (La), 743.
Température et floraison, 1027.
Termites (Le peuple des), 213.
Terre et la Lune (La), 875.
Terre et son histoire (La), 16.
Thermo-analyse (La), 1318.
Thermodynamique (La), 1119.
Transformisme (Le), 502.
Trigonométrie (La), 692.
Tropismes (Les), 482.
Ultrasons (Les), 21.
Ultraviolet (L'), 662.
Univers (L'), 687.
Vagues, marées, courants marins, 438.
Vide et ses applications (Le), 430.
Vie, créatrice de roches (La), 20.
Vie dans les eaux douces (La), 233.
Vie dans les mers (La), 72.
Vie des plantes (La), 772.
Vie en haute altitude (La), 629.
Vie sexuelle (La), 727.
Vigne et sa culture (La), 969.
Virus (Les), 945.
Vitamines (Les), 12.

MÉDECINE

Accouchement sans douleur (L'), 1134.
Acupuncture (L'), 705.
Age critique (L'), 601.
Alcoolisme (L'), 634.
Alimentation humaine (L'), 22.
Allergie (L'), 1201.
Appareil digestif et ses maladies (L'), 1130.
Audition (L'), 484.
Bruit (Le), 855.
Cancer (Le), 11.
Cerveau humain (Le), 768.
Chimie du cerveau (La), 94.
Chirurgie du cœur (La), 1258.
Chirurgie esthétique et plastique, 982.
Cholestérol (Le), 1090.
Cœur et ses maladies (Le), 518.
Croix-Rouge Internationale (La), 831.
Dents (Les), 488.
Dermatologie (La), 1132.
Diabète (Le), 124.
Electricité cérébrale (L'), 410.
Epidémies (Les), 607.
Equilibre sympathique (L'), 565.
Faim (La), 719.
Foie et ses maladies (Le), 1260.
Gérontologie et gériatrie, 919.
Glandes endocrines (Les), 523.
Grippe (La), 976.
Groupes sanguins (Les), 1099.
Histoire de la chirurgie, 935.
Histoire de la médecine, 31.
Histoire de la médecine vétérinaire, 584.
Histoire de la pharmacie, 1035.
Homéopathie (L'), 677.
Hôpitaux de France (Les), 795.
Hygiène de la vie quotidienne, 803.
Hygiène des voyages (L'), 1307.
Hypnose et suggestion, 457.
Hypnotiques (Les), 1066.
Malades et les médicaments (Les), 1299.
Maladies endocriniennes (Les), 1342.
Maladie infectieuse (La), 1220.
Maladies de la nutrition (Les), 1151.
Maladies héréditaires (Les), 1177.
Maladies parasitaires (Les), 1263.
Médecine du travail (La), 166.
Médecine agricole (La), 1305.
Médecine chinoise (La), 1112.
Médecine légale judiciaire (La), 789.
Médecine militaire (La), 926.
Médecine psychosomatique (La), 656.
Médicaments usuels (Les), 245.
Messages de nos sens (Les), 138.
Naissance (La), 663.
Obésité (L'), 994.
Paludisme (Le), 594.
Peau (La), 558.
Péril vénérien (Le), 58.
Psychiatrie sociale (La), 669.
Psychopathologie expérimentale (La), 1128.
Psychopharmacologie (La), 1216.
Psychoses et névroses, 221.
Psychothérapie (La), 480.
Puériculture (La), 740.
Régimes alimentaires (Les), 178.
Rein et ses maladies (Le), 1335.
Relaxation (La), 929.
Rhumatisme (Le), 780.
Sang (Le), 194.
Santé dans le monde (La), 782.
Santé mentale (La), 1223.
Sourds-muets (Les), 444.
Stérilité (La), 961.
Surdités (Les), 1148.
Système nerveux (Le), 8.
Thérapeutiques modernes (Les), 922.
Thérapeutiques psychiatriques (Les), 691.
Thermalisme (Le), 229.
Toxicologie (La), 61.
Toxicomanies (Les), 586.
Tuberculose (La), 15.
Vie des aveugles (La), 152.
Vision (La), 528.
Voix (La), 627.
Vue (L'hygiène de la), 614.

SCIENCES APPLIQUÉES TECHNIQUES

Acier (L'), 561.
Aciers spéciaux (Les), 890.
Acoustique des bâtiments (L'), 930.
Aéronautique (L'industrie), 742.
Aéroports (Les), 1048.
Agriculture coloniale (L'), 62.
Alimentation (Les industries de l'), 110.
Alimentation humaine (L'), 22.
Alliages métalliques (Les), 173.
Aluminium et les alliages légers (L'), 543.
Aménagement des cours d'eau (L'), 1197.
Arboriculture et production fruitière, 967.
Architecture (Histoire de l'), 18.
Astronautique (L'), 397.
Automates, automatisme, automation, 29.
Automation (L'), 723.
Automobile (L'industrie), 714.
Aviation (Histoire de l'), 172.
Aviation commerciale (L'), 359.
Avions (Les), 169.
Barrages (Les), 1183.
Bibliographie (La), 708.
Bibliothèques (Les), 944.
Bière et la brasserie (La), 440.
Biologie des sols (La), 399.
Blé (Le), 103.
Bois (Le), 382.
Bois (Industries et commerce du), 404.
Cacao (Le), 644.
Café (Le), 139.

Calcul électronique (Le), 882.
Calcul tensoriel (Le), 1336.
Caoutchouc (Le), 136.
Caoutchoucs et textiles synthétiques, 973.
Carburants nouveaux (Les), 933.
Cellule photoélectrique (La), 280.
Cellulose (La), 1282.
Centrales nucléaires (Les), 1037.
Centrales thermiques (Les), 913.
Charbon (Le), 193.
Chasse à courre (La), 610.
Chasse en montagne, au marais et en mer (La), 321.
Chasse en plaine et au bois (La), 192.
Chauffage des habitations (Le), 249.
Chemins de fer (Les), 86.
Chimie de la beauté, 901.
Chimie du vin (La), 908.
Chimie électronique et ses applications industrielles (La), 874.
Climats et l'agriculture (Les), 824.
Colorants (Les), 119.
Conduite des automobiles (La), 1324.
Confort (Histoire du), 449.
Conserves (Les), 683.
Contrôle des matériaux (Le), 815.
Coquillages comestibles (Les), 416.
Corps gras (Les), 234.
Corrosion des métaux (La), 843.
Coton et l'industrie cotonnière (Le), 90.
Cuirs et peaux, 258.
Cuisine (Technique de la), 1024.
Cuivre et le nickel (Le), 510.
Cybernétique (La), 638.
Cybernétique et biologie, 1257.
Défense de nos cultures (La), 56.
Destin de l'agriculture française (Le), 354.
Eclairage (L'), 346.
Economie de l'alimentation (L'), 639.
Economie des industries chimiques (L'), 1008.
Education technique (Histoire de l'), 938.
Electricité (Histoire de l'), 7.
Electron et son utilisation industrielle (L'), 175.
Electronique (L'), 1126.
Electronique (Le langage), 900.
Electronique quantique (L'), 1303.
Engrais et la fumure (Les), 703.
Epices (Les), 1040.
Equipement électrique de la France (L'), 59.
Esthétique industrielle (L'), 957.
Exploitation rationnelle des abeilles, 19.
Filature (La), 537.
Forêts (Histoire des), 1135.
Forêts vierges et bois coloniaux, 143.
Fourrures (Les), 384.
Fruits tropicaux et subtropicaux (Les), 237.
Fusées (Les), 765.
Gaz naturel dans le monde (Le), 896.
Goudron de houille et ses dérivés (Le), 402.
Grands travaux (Les), 105.
Greffe végétale (La), 814.
Gyroscope et ses applications (Le), 1337.
Habitat et logement, 763.
Hélicoptères (Les), 721.
Homme contre l'animal (L'), 737.
Houille blanche (La), 540.
Imprimerie (L'), 1067.
Industrie chimique minérale (La grande), 284.
Industrie chimique organique (La grande), 436.
Industrie du disque (L'), 971.
Industrie du gaz (L'), 239.
Industrie hôtelière (L'), 1022.
Industries de la soierie (Les), 975.
Industries mécaniques en France (Les), 486.
Insecticides (Les), 829.
Isolants (Les), 1300.
Laine et l'industrie lainière (La), 464.
Lait et l'industrie laitière (Le), 377.
Lin et l'industrie linière (Le), 1108.
Livre (Histoire du), 620.
Machines à traduire (La), 834.
Machinisme agricole (Le), 476.
Manœuvre des navires (La), 659.
Marché Commun agricole (Le), 1115.
Marine française (Histoire de la), 342.
Marine marchande (La), 376.
Matières premières de synthèse (Les), 93.
Métallurgie (Histoire de la), 96.
Métallurgie (Les techniques de la), 134.
Microscope électronique (Le), 1045.
Migrations des animaux (Les), 51.
Mines (Les), 465.
Moteurs (Les), 316.
Navigation (Histoire de la), 48.
Navigation (Technique de la), 498.
Navigation aérienne (La), 559.
Navigation par inertie (La), 1235.
Navires (Les), 411.
Odeurs et parfums, 344.
Or (L'), 776.
Ordinateurs électroniques (Les), 832.
Origine des animaux domestiques (L'), 271.
Oscillographe cathodique (L'), 1297.
Pain et la panification (Le), 1140.
Papier (Le), 84.
Parachute (Le), 817.
Pêches maritimes (Les), 199.
Pétrochimie dans le monde (La), 787.
Pétrole (Le), 158.
Pierre et du marbre (L'industrie de la), 977.
Piles électriques (Les), 1200.
Pilotage des avions modernes (Le), 348.
Pipelines (Les), 1114.
Pisciculture (La), 617.
Plastiques (Les), 312.
Plastiques renforcés (Les), 1120.
Pomme de terre (La), 372.
Ports maritimes (Les), 100.
Poudres et explosifs, 259.
Procédés modernes de construction (Les), 204.
Propulsion des avions (La), 364.
Radar (Le), 381.
Radiodiffusion et télévision, 760.
Radiodiffusion et télévision (Les émetteurs de), 214.
Radionavigation et radioguidage, 41.
Résistance des matériaux (La), 599.
Riz (Le), 305.
Routes (Les), 828.
Satellites artificiels (Les), 813.
Savon et des détergents (Les industries du), 980.
Sel (Le), 339.
Sélection animale (La), 215.
Semiconducteurs et leurs applications (Les), 1080.
Sucre (Le), 417.
Tabac (Le), 87.
Techniques (Histoire des), 126.
Télécommunications (Les), 335.
Téléphone (Le), 251.
Télévision (La), 30.
Télévision en couleur (La), 1313.
Textiles chimiques (Les), 1003.
Tissage (Le), 546.
Topographie (La), 744.
Transistors (Les), 1121.
Transports en Europe (Les), 1053.
Transports fluviaux (Les), 494.
Transports urbains (Les), 1344.
Typographie (La), 1101.
Uranium (L'), 1070.
Urbanisme (L'), 187.
Urbanisme (Technique de l'), 609.
Urbanisme souterrain (L'), 533.
Utilisation des microbes (L'), 1322.
Verre (Le), 264.
Viande (La), 374.
Vie rurale en France (La), 242.
Vigne et sa culture (La), 969.
Vin (Biologie du), 442.
Vin (La chimie du), 908.
Vins de France (Les), 208.
Vitesse (Histoire de la), 88.
Vol des avions (Le), 827.
Vol supersonique (Le), 800.
Vol vertical (Le), 362.
Zinc (Le), 1170.

SPORTS ET JEUX

Alpinisme (L'), 1255.
Bridge (Le), 1055.
Chasse à courre (La), 610.
Chasse en montagne, au marais et en mer (La), 321.
Chasse en plaine et au bois (La), 192.
Conduite des automobiles (La), 1324.
Courses de chevaux (Les), 981.
Enigmes (Histoire des), 1087.
Equitation (L'), 902.
Football (Le), 1195.
Jeux de casino (Les), 985.
Méthodes nouvelles de l'éducation physique (Les), 238.
Prestidigitation et illusionnisme, 1276.
Rugby (Le), 952.
Ski (Le), 1232.
Sport (Histoire du), 337.
Sport (Physiologie du), 133.
Sport (Technique du), 63.
Tauromachie (La), 568.
Tennis (Le), 1084.
Vol à voile (Le), 547.
Yachting (Le), 820.

que sais-je ?

Collection dirigée par Paul Angoulvent

Derniers titres parus

1400. **La formation des cavernes** (Ph. RENAULT).
1401. **La chimiothérapie** (M. PRIVAT DE GARILHE).
1402. **La vie soviétique** (G. FROMENT-MEURICE).
1403. **La pathologie animale** (Ph. COTTEREAU).
1404. **La littérature portugaise** (Cl.-H. FRECHES).
1405. **L'urologie** (A. DUFOUR).
1406. **La bibliophilie** (M. VAUCAIRE).
1407. **Les marchés agricoles** (P. LELONG).
1408. **Les marxismes après Marx** (P. et M. FAVRE).
1409. **Biochimie de l'hérédité** (Fr. CHAPEVILLE).
1410. **La Lune** (Fr. LINK).
1411. **La fin de l'Ancien Régime** (H. MÉTHIVIER).
1412. **L'agrologie** (J. BOULAINE).
1413. **Le premier homme** (J. CARLES).
1414. **Le théâtre classique** (A. ADAM).
1415. **La fonction publique** (L. BLANC).
1416. **Grammaire du sanskrit** (J. VARENNE).
1417. **Histoire de la photographie** (J.-A. KEIM).
1418. **Géographie des Etats-Unis** (P. GEORGE).
1419. **Les techniques documentaires** (J. CHAUMIER).
1420. **La population française au XIX^e siècle** (A. ARMENGAUD).
1421. **La sémiologie** (P. GUIRAUD).
1422. **Spinoza et le spinozisme** (J. MOREAU).
1423. **L'économétrie** (P. MAILLET).
1424. **Les philosophies de la Renaissance** (H. VÉDRINE).
1425. **Le judo** (P. BONÉT-MAURY et H. COURTINE).
1426. **La science-fiction** (J. GATTÉGNO).
1427. **Géographie des transports** (J.-P. RITTER).
1428. **Histoire de la psychiatrie** (Y. PÉLICIER).
1429. **Technique du journalisme** (Ph. GAILLARD).
1430. **La vie dans les grottes** (Cl. DELAMARE DEBOUTTEVILLE).
1431. **L'économie des travaux publics** (J. CLOUET).
1432. **L'accordéon** (P. MONICHON).
1433. **Les grandes dates de l'histoire de l'art** (J. RUDEL).
1434. **Les lichens** (Ch. SOUCHON).
1435. **La mécanique analytique** (R. CAMPBELL).
1436. **La musique arabe** (S. JARGY).
1437. **Les grands corps de l'Etat** (P. ESCOUBE).
1438. **L'électronique nucléaire** (D. BLANC)
1439. **Charles Quint** (H. LAPEYRE).
1440. **Les techniques des travaux publics** (J. HERVET).
1441. **La respiration** (J. GONTIER).
1442. **Histoire des doctrines politiques à Rome** (A. MICHEL).
1443. **La transfusion sanguine** (J. MOULLEC).
1444. **Grammaire de l'anglais** (A. TELLIER).
1445. **La sociologie industrielle** (B. MOTTEZ).
1446. **Les alcools** (L. ROUGEOT).
1447. **La puberté** (R. et D. LAPLANE et G. LASFARGUES).
1448. **Les institutions allemandes** (P.-A. BOIS).
1449. **Histoire de l'Ile Maurice** (A. TOUSSAINT).
1450. **L'environnement** (P. GEORGE).
1451. **Le socialisme réformiste** (G. LEFRANC).
1452. **La vie dans les cours d'eau** (H. DÉCAMPS).
1453. **La chanson française** (Fr. VERNILLAT et J. CHARPENTREAU).
1454. **Les radiotélescopes** (E.-J. BLUM).
1455. **Le Bas-Empire** (J.-R. PALANQUE).
1456. **L'analyse géographique** (O. DOLLFUS).
1457. **Christophe Colomb** (Ch. VERLINDEN).